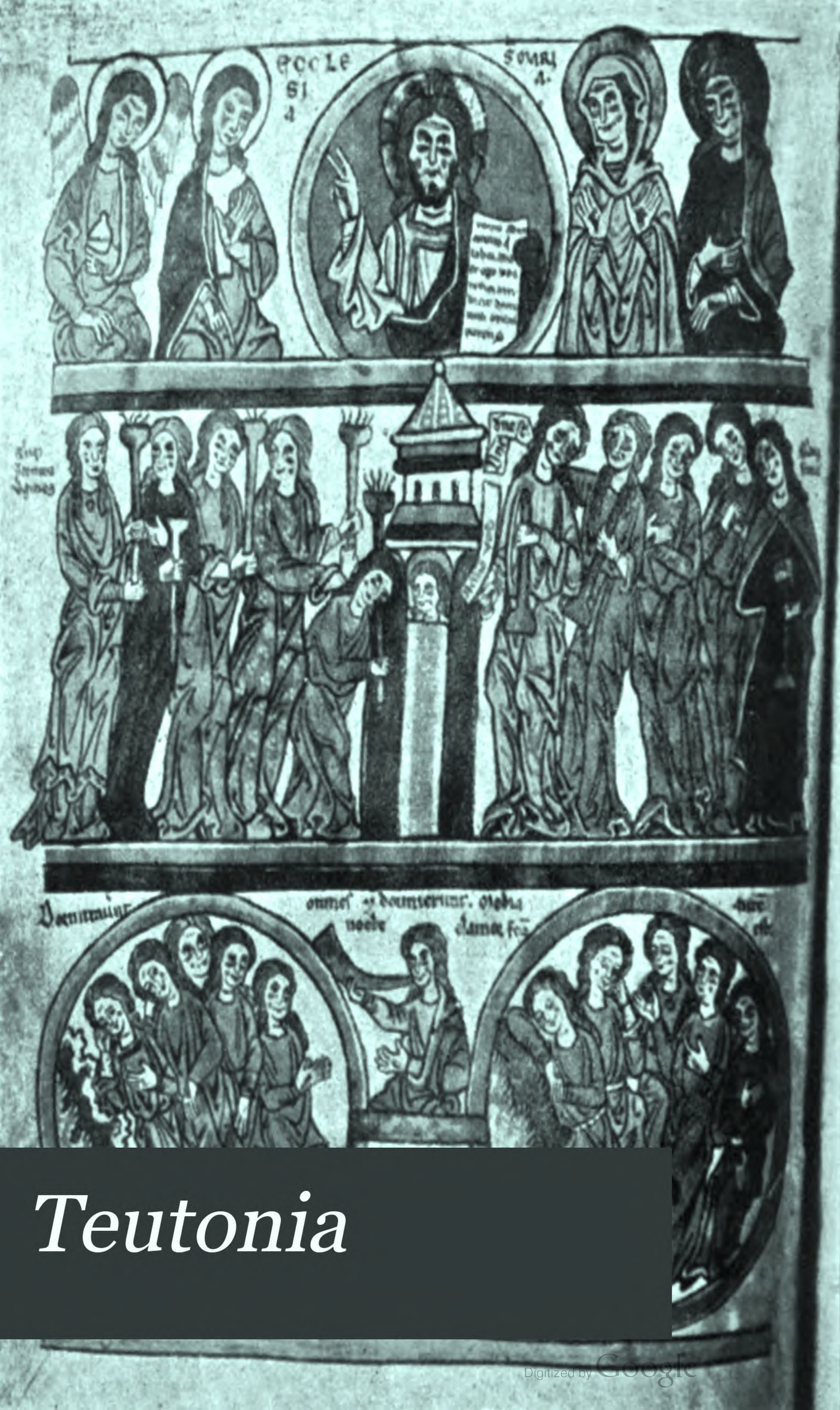


Teutonia









Teutonia

Arbeiten zur germanischen Philologie

herausgegeben

von

Dr. phil. Wilhelm Uhl
ao. Professor an der Albertus-Universität

1. Heft

Das Spiel von den sieben Farben

von

Dr. Walther Gloth

Leipzig
Eduard Avenarius

Mit der Teutonia ist nicht etwa eine Sammlung von Königsberger Dissertationen geplant, sondern eine zwanglose Folge größerer wissenschaftlicher Abhandlungen aus allen Ländern der deutschen Schriftsprache. Gegenstand unseres Unternehmens ist das Gesammtgebiet der germanischen Philologie.

Wir schließen grundsätzlich keine Disziplin aus, sondern berücksichtigen möglichst unparteiisch alle Teile der deutschen Sprachwissenschaft, auch die verwandten und benachbarten Fächer: Kulturgeschichte und Altertumskunde, Grammatik und Metrik, Litteraturgeschichte und Biographie, Dialektforschung und Lautphysiologie (Phonetik), Märchen und Sagen, Kritik und Exegese, Recht und Sitte, Bibliographie und Aesthetik, vergleichende Sprach- und Litteraturgeschichte. Kritische Ausgaben sind uns gleichfalls willkommen.

Alle Spezialisten sollen gleichmäßig zum Worte gelangen, und ebenso gleichmäßig die verschiedenen Ansichten der einzelnen Spezialisten. Eine bestimmte Schule oder Richtung wird in der Teutonia nicht vertreten sein.

Königsberg i. Pr., den 1. Oktober 1902.

Dr. phil. **Wilh. Uhl,**
a. o. Prof. an der Albertus-Universität

Teutonia

Arbeiten zur germanischen Philologie

herausgegeben

von

Dr. phil. Wilhelm Uhl

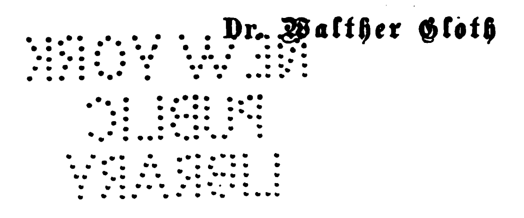
ao. Professor an der Albertus-Universität

I. Heft

Das Spiel von den sieben Farben

von

Dr. Walther Gloth



Königsberg i. Pr.

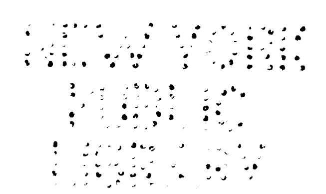
Verlag von Gräfe & Unzer

1902

Das Spiel von den sieben Farben

von

Dr. Walther Gloth



Königsberg i. Pr.
Verlag von Gräfe & Unzer
1902

Vorwort.

Die Existenzberechtigung des Büchleins zu begründen, das der Verfasser hiermit der Öffentlichkeit übergibt, besteht kaum eine Notwendigkeit. Zwar hat bereits Karl Bartsch das Kellersche Spiel einiger Bemerkungen gewürdigt (in Pf.s Germ. 8,38–41), und auch bei Victor Michels, Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele, Straßburg 1896, finden sich mehrere Notizen über die von mir behandelten beiden Redaktionen. Aber jene mehr andeutenden als genauer entwickelnden Ausführungen machen die vorliegende Arbeit nicht überflüssig; besonders deshalb nicht, weil sowohl Bartsch wie auch Michels, ihrem Plane gemäß, auf die kulturgeschichtliche Kommentierung unseres Stückes völlig verzichten.

Es soll hier nachdrücklich betont werden, daß der Verfasser sich der Unvollkommenheit seiner Arbeit sehr wohl bewußt ist. Besonders der zweite Teil seiner Abhandlung wird sicherlich manches Wertvolle vermissen lassen. Doch sei darauf hingewiesen, daß eine Menge von Belegen, sofern es sich um nicht charakteristische Vertreter ihrer Gattung handelte, bei Seite gelassen worden ist. Aber das von mir betretene, bis dahin fast gänzlich brachliegende Gebiet hat, wie jedem Einsichtigen bekannt ist, eine so ungeheure Ausdehnung, daß die Zeit noch lange nicht gekommen scheint, wo man es wagen könnte, ein abgerundetes Werk über den Stoff in Angriff zu nehmen.

Nur als ein bescheidener Beitrag zu einer Geschichte der Farbensprache möchte die nachstehende Arbeit gleichzeitig aufgefaßt werden. Darf sie diesen Anspruch mit Recht erheben, so ist die aufgewandte Mühe mehr als reichlich belohnt.

Zu außerordentlicher Freude würde es mir gereichen, wenn ich durch gütige Nachweisung mir unbekannter Quellen, sowie durch Übersendung sonstiger Notizen, die ich mit vielem Danke entgegennehmen würde, in die Lage käme, den Fachgenossen später eine größere Arbeit über die Farbensprache darbieten zu können.

Schließlich erübrigt es noch, den Herren Konrad Fischnaler, Innsbruck, Dr. O. v. Heinemann, Wolfenbüttel, Dr. E. Mummenhoff, Nürnberg, Dr. Gaston Paris, Paris, cand. phil. K. Wagner, München, und Professor Zösmair, Innsbruck, für die Liebenswürdigkeit, mit welcher alle diese Herren die an sie gerichteten Anfragen beantwortet haben, verbindlichst zu danken. Ebenso haben den Verfasser durch Mitteilungen der verschiedensten Art in seiner Arbeit gefördert die Direktionen der Bibliotheken zu Berlin, Donaueschingen, Heidelberg, Karlsruhe, München, Nürnberg, Stuttgart, sowie die Direktion der Hss.abteilung des Britischen Museums zu London und der k. k. Hofbibliothek zu Wien. Allen diesen so überaus liberalen Verwaltungen, nicht zum wenigsten auch den Herren Beamten der hiesigen Königlichen und Universitäts-Bibliothek, die mir stets das liebenswürdigste Entgegenkommen gezeigt haben, sei an dieser Stelle mein ergebenster Dank dargebracht.

Königsberg i. Pr., am 1. Oktober 1902.

Dr. Walther Gloth.

Inhaltsübersicht.

Abkürzungen.

ADB = Allgemeine Deutsche Biographie.
Altd. W. 1 = Altdeutsche Wälder, hrsg. durch die Brüder Grimm, 1. Bd, Cassel 1813.
Anz. = Anzeiger f. deutsches Altertum.
B. Gr. = K. Weinhold, Bairische Grammatik, Berlin 1867.
Bmb. = M. Lexer, Endres Tuchers Baumeisterbuch der Stadt Nürnberg 1464—75, Stuttg. 1862 (St. L. V. 64).
Der Magd Krone = J. V. Zingerle, Der maget krone (Wiener Sitz.-Ber. 47, 1864, 489ff.).
Deschamps = Oeuvres complètes de Eustache Deschamps, p. p. le marquis de Queux de Saint-Hilaire, Tome 1—8, Paris 1878—93. Tome 9. 10 p. p. Raynaud, Paris 1894. 1901.
D. Fr. = K. Weinhold, Die deutschen Frauen in dem Mittelalter[3], 2 Bde, Wien 1897.
D. Ldh. = Ludw. Erk u. Franz M. Böhme, Deutscher Liederhort, Bd 1—3, Leipzig 1893 94.
D. Maa. 3 = Die deutschen Mundarten, hrsg. v. G. K. Frommann, Bd 3, Nürnb. 1856.
D. Wb. = Deutsches Wörterbuch v. J. Grimm u. W. Grimm, Leipzig 1854ff.
fsp. = Ad. v. Keller, Fastnachtspiele aus d. 15. Jh., 4 Bde, Stuttg. 1853—58 (St. L. V. 28—30. 46).
Frankf. Arch. 3 = F. K. v. Fichard, Frankfurtisches Archiv f. ältere deutsche Litteratur u. Gesch., Bd 3, Frankf. 1815.
Frommann, Gramm. zu Grübel = G. K. Frommann, Grübels sämtliche Werke, 6 Bändchen, Nürnb. o. J. (1856—57), 221—68.
Frommann, Glossar zu Grübel = aaO. 269—311.
Frommann, Sachs = Karl M. G. Frommann, Versuch einer grammat. Darstellung d. Sprache d. Hans Sachs. 1. Teil: Zur Lautlehre, Nürnb. 1878.
Hätzl. = K. Haltaus, Liederbuch d. Klara Hätzlerin (Bibl. d. ges. deutschen National-Litteratur 8, Quedlinb. u. Leipz. 1840).
Lexer, zu Stromer = M. Lexer, Über die Sprache Ulman Stromers (Die Chroniken d. deutschen Städte, Bd 1, Leipzig 1862, Beilage XIII).
Mhd. Gr. = K. Weinhold, Mittelhochdeutsche Grammatik[2], Paderborn 1883.
Michels = Victor Michels, Studien über d. ältesten deutschen Fastnachtspiele, Straßb. 1896 (QF 77).
MSH = F. H. von der Hagen, Minnesinger, 5 Teile, Leipz. 1838. Berl. 1856.
Muskatbl. = E. v. Groote, Die Lieder Muskatbluts, Köln 1853.
Myst. 1 = Fr. Pfeiffer, Deutsche Mystiker d. 14. Jh.s, Bd 1, Leipz. 1845.
Nd. Jb. = Jahrbuch d. Vereins für niederdeutsche Sprachforschung.
Nürnb. Chron. 1—5 = Die Chroniken d. deutschen Städte, Bd 1—3. 10. 11, Leipz. 1862—74.
Pf. Germ. = Fr. Pfeiffer, Germania, Stuttg. 1856ff.

Schm., Maa. Bayerns = J. A. Schmeller, Die Mundarten Bayerns grammatisch dargestellt, München 1821.
QF = Quellen u. Forschungen zur Sprach- u. Kulturgesch. d. german. Völker, Straßb. u. London 1874 ff.
Sicile = Le blason des couleurs en armes, livrées et devises par Sicille herault d'Alphonse V, roi d'Aragon, publié et annoté p. H. Cocheris. Paris 1860.
Sone von Nausay = Sone v. Nausay, hrsg. v. M. Goldschmidt, Tüb. 1899 (St. L. V. 216).
St. L. V. — Bibliothek des Stuttgarter litterarischen Vereins.
Suchenwirt = Alois Primisser, Peter Suchenwirts Werke, Wien 1827.
Uhland = Alte hoch- u. niederd. Volkslieder, hrsg. v. L. Uhland, 3. Aufl., mit Einleitung von Herm. Fischer. (Bd. 1. 2: Liedersammlung; Bd 3: Abhandlung; Bd 4: Anmerkungen zu der Abhandl.)
Wackernagel = W. Wackernagel, Die Farben- u. Blumensprache des Mittelalters (Kl. Schr. 1, Leipz. 1872, 143 ff.).

Litteraturverzeichnis.

K. Bartsch, Hugo v. Montfort (St. L. V. 143), Tüb. 1879.

(K. Blumauer), Die Blumensprache, nach vaterländ. Dichtungen. Hamm 1826.

Franz M. Böhme, Die Gesch. d. Tanzes in Deutschland 1. Leipz. 1886.

Aimé Champollion-Figeac, Les poésies du duc Charles d'Orléans. Paris 1842.

Chansons 1538 (Den ausführlichen Titel vgl. bei M. Haupt, Französ. Volkslieder, Leipz. 1877, 172).

W. Creizenach, Gesch. d. neueren Dramas, Bd I, Halle 1893; Bd II, 1, Halle 1901.

R. Dezeimeris, Poésies françaises, latines et grecques de M. Despois. Bordeaux 1876 (Publ. de la société des bibliophiles de Guyenne 2).

Flore galante ou language emblématique des fleurs, Paris 1838.

Oeuvres de Froissart. Poésies p. p. M. A. Scheler, T. 3. Bruxelles 1872.

K. Geuther, Studien zum Liederbuch d. Klara Hätzlerin, Halle 1899.

Karl Goedeke u. Julius Tittmann, Liederbuch aus dem sechzehnten Jahrhundert, Leipzig 1867.

Konr. Gusinde, Neidhart mit dem Veilchen, Breslau 1899 (Germanist. Abhandl. begr. von K. Weinhold, herausg. von Vogt, Heft 17).

Th. Hampe, Die Entwicklung d. Theaterwesens in Nürnberg (Mitteil. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg, Heft 12, 1898).

E. Haueis, Das deutsche Fasnachtspiel im 15. Jh. (Progr. d. Realgymn. zu Baden bei Wien 1874).

R. Hochegger, Die geschichtl. Entwicklung d. Farbensinnes. Innsbruck 1884

H. Holland, Gesch. d. altdeutschen Dichtkunst in Bayern, Regensburg 1862.

B. Hölscher, Niederd. geistl. Lieder und Sprüche aus d. Münsterlande, Berl. 1854.

J. v. Hradisch, Blumensprache, Thorn o. J

A. v. Keller, Erzählungen aus altdeutschen Hss. (St. L. V. 35, 1855).

H. Lambel, Das Steinbuch, Heilbronn 1877.

L. Lier, Studien z. Gesch. d. Nürnberger Fastnachtspiels, Leipz. Diss., 1899.

Clément Marot, Oeuvres. La Haye 1731, 6 vol. in 12^0.

Martial d'Auvergne, Les arrêts d'amours. Amsterdam 1731.

M. M. Mayer, Des alten Nürnbergs Sitten u. Gebräuche in Freud u Leid. 1. Abt.: Das Schembartbuch. 1 Heft, Nürnb 1831; 2. Abt, Heft 1, Nürnb. 1835.

John Meier, Bergreihen, Halle 1892 (Braune, Neudrucke 99—100).

K. Meyer, Meister Altswert, Einbeck 1889

Fr. L. Mittler, Deutsche Volkslieder^2, Frankf. 1865.

A. de Montaiglon, L'amant rendu cordelier, Paris 1881.

A. G. Ott, Etude sur les couleurs en vieux français, Paris 1899.

Gaston Paris, Chansons du XVe siècle, Paris 1875.

Gaston Raynaud, Rondeaux et autres poésies du XVe siècle, Paris 1889.

E. L. Rochholz, Deutscher Glaube u. Brauch, 2 Bde, Berl. 1867.
Gust. Roethe, Niederrheinische Minnekatechese (Festschrift, dem hans. Geschichtsverein u. d. Verein f. niederd. Sprachforschung dargebracht zu ihrer Jahresversamml. in Göttingen 1900, 161 ff.).
E. Rolland, Recueil de chansons populaires, Tome 1, Paris 1883; Tome 2, Paris 1886.
B. de Roquefort, De l'état de la poésie franç. dans les XIIe et XIIIe siècles, Paris 1815.
A. Roßbach, Untersuchungen über die römische Ehe, Stuttg. 1853.
Maurice Roy, Oeuvres de Christine de Pisan, Tome 1—3, Paris 1886 - 96.
Oskar Schade, Bergreihen, Weimar 1854.
O. Schade, Klopfan, ein Beitrag zur Gesch. d. Neujahrsfeier (S. A. aus d. Weim. Jb. 2, Hannover 1855, 32 ff.).
M. Schasler, Die Farbenwelt. 1. Abt., Berl. 1883 (Virchow u. Holtzendorff, Samml. gemeinverständl. wissenschaftl. Vortr., 18. Serie, Heft 409. 410.); 2. Abt., Berl. 1883 (ebenda, 18. Serie, Heft 415).
Ant. E. Schönbach, Altdeutsche Predigten 1—3, Graz 1886—91.
Alw. Schultz, Deutsches Leben im 14. u. 15. Jh., Große Ausgabe, Wien 1892.
Ders., Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger[2], 2 Bde, Leipz. 1889.
Gust. A. Seyler, Gesch. d. Heraldik, Nürnb. 1885—89. (J. Siebmachers Wappenbuch, Bd. A).
K. Stejskal, Hadamars von Laber Jagd, Wien 1880.
W. Wackernagel, Altdeutsche Predigten u. Gebete, Basel 1876.
Ders., Altfranzösische Lieder und Leiche, Basel 1846.
Camillus Wendeler, De praeambulis eorumque historia in Germania, Halis Saxonum 1870.
Joh. Eduard Willms, Eine Untersuchung über den Gebrauch der Farbenbezeichnungen in der Poesie Altenglands, Diss., Münster 1902.
Des Knaben Wunderhorn, Bd 1—3, Heidelb. 1806—8; Bd 4 nach Ach. v. Arnims handschriftl. Nachlaß herausg. v. L. Erk, 1854.
O. Zingerle, Sterzinger Spiele, 2 Bde, Wien 1886 (Wiener Neudrucke 9. 11).

Die ältere Spielredaktion (K. 103).

Bezeichnung der Hs.

Die ältere der beiden uns erhaltenen Spielredaktionen ist, unter der Überschrift Dy Syben varb, überliefert im cgm 714.4° (= M)[1]), bll. 478a—484a, und nach dieser Hs. gedruckt bei Keller, Fastnachtspiele (= fsp.) als nr. 103 (= K. 103). Keller gibt fsp. 3,1373—82 eine Beschreibung der ganzen Hs., die aber unter vielerlei Fehlern leidet. Einzelne Laute und ganze Wortformen sind unrichtig oder ungenau wiedergegeben, Blattziffern falsch bezeichnet[2]), ja ganze Zeilen ausgelassen[3]). Es würde indessen zu weit führen, hier alle Irrtümer und Versehen der Reihe nach aufzuzählen. Statt dessen will ich aus eigener Beobachtung folgendes über die Anlage der Hs. hinzufügen.

Kustoden im cgm. 714.

Noch kein einziger Benutzer von M scheint bisher gesehen zu haben, daß die Hs. in Abständen von je 12 bll., jedesmal auf dem linken Blatte in der unteren rechten Ecke, in beinahe undurchbrochener alphabetischer Reihenfolge eine Doppelreihe von Kustoden enthält[4]), die höchstwahrscheinlich einer und

---

1) So bezeichnet diesen Codex bereits Keller, fsp. 3,1373. Ihm folgt V. Michels, Studien über d. ältesten deutschen Fastnachtsp., Straßb. 1896, XI. Ich habe M hier in Königsberg selber eingesehen und, soweit es nötig war, kollationiert.

2) So stehen die beiden als auf bl. 74 befindlich angegebenen Zeilen von nr. 13 in der That bl. 64a, während der wirkliche bl. 74a stehende Schluß des Gedichtes vollständig anders lautet.

3) So fehlen bei nr. 44 die pestilenz die 4 Schlußzeilen, während die 4 vorletzten als Schluß abgedruckt sind. Keller hat übrigens M wie alle Münchener Hss., die er benutzte, nicht selber gesehen, sondern abschreiben lassen. Vgl. fsp. 3,1382.

4) Es findet sich der Buchstabe d, freilich durch Rasur fast entfernt, aber noch deutlich erkennbar, bl. 12b, der Buchstabe a bl. 24b, c (36b), b (48b), e (60b) und so richtig weiter bis zum p, das scheinbar erst bl. 181b, also ein bl. zu spät, gesetzt ist. Der Grund ist, daß die alte Foliierung der Hs. fälschlicherweise nach bl. 176 gleich 178 folgen läßt, sodaß sich nun alle Kustoden scheinbar um ein bl. vorwärts verschieben. Übrigens hat der Foliator seinen Fehler entdeckt und nach bl. 209 ein bl. unfoliiert gelassen, das von neuerer Hand die Bezeichnung: 209a trägt. So steht der Kustos s wieder richtig bl. 216b, t bl. 228b, v bl. 240b, x bl. 252b, y bl. 264b, z bl. 288b.

Bei bl. 289 beginnt der zweite Teil der Hs. Merkwürdigerweise fehlt hier der Kustos a. Der Buchstabe b findet sich richtig bl. 300b, c bl. 312b,

derselben Hand des 15. Jh.s angehören und durch den Umstand, daß sie zweimal vorhanden sind, einen sicheren Beweis dafür liefern, daß man bereits in jener Zeit unsere Hs. als aus zwei Teilen bestehend ansah. Die Lagen des ersten Teiles sind beim Einbinden der Hs. in Unordnung geraten. Das Register von M, aus dem 15. Jh. stammend, gibt auf Vorsetzblatt 1^a die Reihenfolge der Spruchgedichte noch richtig der Kustodierung gemäß; nur daß die Lage d, das plümleingertlein enthaltend, bereits an den Anfang gestellt ist.

Im zweiten Teile der Hs. muß es Wunder nehmen, daß die Kustoden a, k, l fehlen. Sind hier mehrere Lagen bereits im 15. Jh. verloren gegangen oder in eine andere Sammelhs. hineingeraten? Denn sonst müßte das ziemlich gleichzeitige Register ja mindestens einige Titel überliefern. Oder sollten nur Nachlässigkeiten des Kustodenschreibers vorliegen?

Das Register der Hs.

Es erübrigt noch, mit wenigen Worten auf die Einteilung einzugehen, die Michels 109 f. von unserer Hs. annimmt. Es heißt da wörtlich: 'M (jetzt in einem neuen Einband) besteht aus drei [von mir gesperrt!] älteren Partieen 1—284, 289—384^b, 385—490. Die Stücke der letzten Partie heissen im Register (nicht Schnepper[1]), wie Keller S. 1381 angiebt, auch nicht vasnachtspiele Schnepers, S. 1082, sondern kurzweg) Schnepers'. Irgend eine Begründung dieser Ansicht sucht man in dem Buche vergeblich. Vermutlich hat den Autor seine, meines Erachtens verfehlte, Auffassung der Registerüberschrift Vasnacht Spil Schnepers zu der Annahme dreier älterer Partieen veranlaßt. Michels bezieht nämlich, wie dies bereits Roth bei Graeter, Idunna und Hermode 1814, Litterar. Beil. nr. 5. 6 gethan hat, S. 120 die Überschrift Vasnacht Spil auf 'die erste Hälfte der Spiele', die Überschrift Schnepers auf 'die zweite', d. h. er nimmt, 'zugegeben dass Schneperer eine Bezeichnung Rosenplüts ist', an, daß M sämtliche der Bezeichnung Schnepers folgenden Stücke für Rosenplütisch, die vorhergehenden aber für Nichtrosenplütisch

---

u. s. f. in Abständen von je 12 bll. die Kustoden d, e, f, g, h, i, m, n, o, p, q, r. Der Kustos s steht scheinbar wieder ein bl. zu spät, nämlich bl. 469^b, desgl. t auf bl. 481^b. Auch hier ist falsche Foliierung der Grund. Auf bl. 467 folgt bl. 469, 470 u. s. w.

1) Welche Verwirrung dies Wort angerichtet hat, mag daraus ersehen werden, daß, trotzdem Camillus Wendeler, De praeambulis eorumque historia in Germania, Halis Saxonum 1870, es bereits richtig mit Rosenplüt in Verbindung gebracht hat, noch bei Goedeke, Grundriß I^2 (1884), 304.329 die Priameln von dem plötzlichen Abschnappen als Schnepper erklärt werden, u. daß sich noch bei Koberstein, Grundriß I^6 (1884), § $161^{55)}$ (von K. Bartsch) die Notiz findet: 'Andere [sc. Fastnachtspiele] von Rosenblüt enthält die Münchener Hs. mit der Bezeichnung schneper. vgl. hierüber Keller, aaO. 3, 1081 ff.'

hielt. Nach meinem Dafürhalten sind die Worte Vasnacht Spil Schnepers nur im Zusammenhang zu fassen, und bereits das 15. Jh. hat, wie ja die Kustoden lehren, den zweiten Teil der Hs., von bl. 289 an, als Einheit betrachtet. Man hat schon damals sämtliche in M enthaltenen Fastnachtspiele als Rosenplütsches[1]) Gut aufgefaßt wissen wollen; ein Beweis, in welch hohem Ansehen dieser Dichter stand.

So hat denn auch Rud. Marggraff[2]) bereits im Jahre 1840 sämtliche in M befindlichen 50 Stücke (nr. 116 einschließlich!) als Rosenplütisch bezeichnet. Ebenso hat Wendeler, aaO. 28[4]), der Registerüberschrift folgend, in nicht mißzuverstehenden Worten sämtliche in M 'a fol. 289 usque ad codicis finem' enthaltenen Spiele dem Rosenplüt zugeschrieben[3]) und dieses Urteil in seinen Studien über Hans Rosenplüt II[9]) (= J. M. Wagner, Archiv für d. Gesch. deutscher Spr. u. Dichtung I, Wien 1874, 424 f.) wiederholt. Auch er faßt also die Überschrift Vasnacht Spil Schnepers als eng zusammengehörig und zwar im Genitivverhältnisse zu einander stehend auf. Seine Meinung teilt Emil Haueis[4]) und Wilh. Uhl in seiner Besprechung des Michels'schen Buches im Anz. 24 (1898), 70. Übrigens trägt der neue Einband von M (über den früheren s. Keller 3, 1374.) auf dem Rücken den Aufdruck: Gereimte Sprüche und Schwänke. || Fassnacht-Spiele || von || Hans Rosenplut. || Auch nach dieser Aufschrift gehören sämtliche Fastnachtspiele der Hs. dem Rosenplüt.

Daß dies nicht der Fall ist, hat Michels in seiner verdienstvollen Arbeit nachgewiesen; aber das scheint mir unzweifelhaft, daß der Schreiber des Registers von M durch die Überschrift Vassnacht Spil Schnepers alle in der Hs. enthaltenen 49 Spiele als Fastnachtspiele des Schnepperers hat bezeichnen wollen[5]).

Überlieferung von K. 103.

Wir kommen nun zu unserm Spiele von den sieben Farben (K. 103), das von derselben Hand des 15. Jh.s wie die Stücke

---

1) Der Name des Dichters ist 'Rosenplüt' anzusetzen, vgl. Michels 123 ff. Trotzdem liest man jetzt in Georg Baesecke, Das Glückhafft Schiff, Halle 1901 (= Braune, Neudr. nr. 182), XXIII wieder: Hans Rosenpluot.

2) Rud. Marggraff, Kaiser Maximilian I. und Albrecht Dürer in Nürnberg. Nürnb. 1840, 29, Anm.

3) Wie Michels 120 zu der Ansicht kam, Wendeler (S. 29 Anm.) teile nur eine Partie der Spiele dem Rosenplüt zu, ist mir unverständlich.

4) E. Haueis, Das deutsche Fasnachtspiel im 15. Jh. (Progr. d. Realgymnasiums zu Baden bei Wien, 1874), 6[1]).

5) Das erst in späterer Zeit eingetragene Spiel, das Keller mit dem Titel die Narren als nr. 116 hat abdrucken lassen, kommt selbstverständlich nicht mit in Betracht.

der Umgebung[1]) auf bll. 478ᵃ—484ᵃ (nach der alten Foliierung, die zur Vermeidung von Verwirrungen beibehalten ist, in Wirklichkeit auf bll. 476ᵃ—482ᵃ; s. o. 1[2]) aufgezeichnet ist.

Schreibung des cgm. 714.

Was zunächst die Schreibung der Hs. angeht, so herrscht in ihr große Willkür und Ungleichmäßigkeit. Y ist sehr beliebt neben häufigem i, ay findet sich überwiegend neben seltenerem ai, ey neben ei, aw fast ausnahmslos neben ganz seltenem au; nur der Diphthong eu ist konsequent durch ew gegeben.

Im Konsonantismus begegnet teilweise die gleiche Gesetzlosigkeit. F wechselt mit v und u (letzteres zwischen Vokalen); f wird vor Konsonanten und im Auslaute bevorzugt, v vor Vokalen. Die Spirans s wird bald durch s, bald durch ss, bald durch sz bezeichnet, und zwar im Anlaute stets durch einfaches s, zwischen Vokalen stets durch ss. Im Auslaute überwiegt einfaches s; daneben findet sich aber sz und einmal (fsp. 780,29) ss. Vor t steht meist einfaches s, aber auch sz.

Für die Aussprache ohne Belang ist ebenso wie die bezeichnete Willkür im Ausdrucke der einzelnen Laute die Schreibung der Doppelkonsonanten. Sehr beliebt sind ff und ck neben f und k; mm (fsp. 781,8) wechselt mit m (775,30), dt mit d und t (grundt 779,34; grund 775,14. 778,6. kundt 779,35; kunt 778,5), tt mit t (brintt 775,24; brinnt 775,18. geueltt 780,13; geuellt 780,29). Cz findet sich sehr häufig für z, ll für l, gk für k.

Im Versinnern wechseln große Anfangsbuchstaben ohne jede Regelmäßigkeit mit kleinen. Besonders bezeichnend ist fsp. 777,17: Tragen in Jamer vnd In layt und 778,33: ver Jach (= veriach). Das Wort minne ist viermal mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben (als Personifikation?), sonst mit kleinem. Eine Interpunktion im modernen Sinne kennt M selbstverständlich nicht. Nur ganz vereinzelt finden sich die bekannten Satztonzeichen, schräge Striche zur Trennung gleichartiger Satzteile (Grün / Rot / Schwarcz / Blab / vnd Weisz: fsp. 774,9).

Kellers Abdruck des Spieles K. 103.

Eine Kollation der Hs. ergibt auch für unser Spiel das Resultat, das Michels 110 in die Worte kleidet: 'Der Abdruck der Stücke aus M, in fürchterlich 'normalisierter' Orthographie, ist überaus liederlich und von Fehlern wimmelnd. Für grammatische und orthographische Forschungen sind daher die Fastnachtspiele in Kellers Ausgabe absolut unbrauchbar.' Das cz der Hs. löst Keller gewöhnlich in z auf; vgl. dagegen geletzet: gesetzet fsp. 778,11 f. (Hs. geleczet: geseczet), und lützel 779,26 (Hs. lüczel). Das sz der Hs. läßt er gewöhnlich

1) Ich bin infolge erneuten Studiums der Hs. zu der Überzeugung gekommen, daß bll. 289—490 von einem Schreiber herrühren. Ebenso urteilt schon H. Schletter in Naumann's Serapeum 1841, 357. Vgl. Keller 3, 1374.

bestehen; vgl. dagegen los 779,$_{20}$, rums 775,$_{31}$, laster 777,$_{29}$, lesterer 778,$_{19}$, wo M gleichfalls überall sz hat. Andererseits wird aber ein hasz der Hs. in ssp. 779,$_{28}$ und ein has in ssp. 780,$_{34}$ ruhig neben einander beibehalten. Gk wird stets in k vereinfacht; dagegen findet sich 779,$_{30}$ gk beibehalten. geuellt (775,$_{5}$) und geueltt (780,$_{13}$) der Hs. wird bei Keller beides zu gevellt, brinnt (775,$_{18}$) und brintt (775,$_{24}$) dagegen zu brint. Das gleiche nyemant verändert sich 778,$_{28}$ zu niemand, 778,$_{33}$ und 779,$_{33}$ zu niemant. Das valschayt von M wird ssp. 776,$_{31}$ zu valschhait, ynnigklich erscheint 775,$_{25}$ als inniklichen und stört durch diese gefälschte Verlängerung das Metrum, willn wird ssp. 775,$_{31}$ in willen geändert. Das sind für ein Spiel von 247 Zeilen Ungleichheiten und Ungenauigkeiten genug.

K. 103, Inhaltsangabe.

Vor dem Eintreten in die Einzeluntersuchung möge hier die Inhaltsangabe von K. 103 vorangeschickt sein. Nach der üblichen Rede des Einschreiers [1]), welcher die Zuhörer um ein geneigtes Ohr für die Darbietungen seiner Truppe ersucht, ihnen die einzelnen Spieler vorstellt und deren Rollen in aller Kürze entwickelt, tritt der grün gekleidete Jüngling vor und erklärt seine Farbe als die Farbe der Freiheit von lieb und minne. Noch nie habe ihn ein Frauenherz bezwungen. Daher trage er mit Recht ein grünes Gewand. Seinen Worten widerspricht Frau Sunnreich (über diesen Namen wird später gehandelt werden) und hebt hervor, daß mancher mit grün peklait ist und dennoch von herzenlieb grosz lait hat (775,$_{6}$ f.). Infolgedessen kann sie die grüne Farbe „nicht zu viel" loben. Der rot gewandete Geselle gibt (ssp. 775,$_{11-20}$) die Bedeutsamkeit seiner Farbe dahin an, daß sie die Inbrunst seiner Liebe zu zeigen bestimmt sei [2]). Er findet aber ebensowenig wie sein Vorgänger Gnade vor den Augen der gestrengen Frau Sunnreich. Sie weiß gar manchen tumen Mann, dem die Liebe noch nie kalt oder heiß gemacht hat [3]) und der dennoch nur durch rums willen rot anträgt,

> das man main, im won minne pei,
> wie wol er ist an minne frei (775,$_{32}$ f.).

---

1) Diese einführenden Worte tragen in unserm Spiele wie in vielen anderen keine Überschrift. Die sie sprechende Person wird bald Einschreier (Keller nr. 69, 112, 120), bald Auszschreier (nr. 81, 82), Exclamator (nr. 107), bald Vorlaufer (nr. 10, 56), Vorläufel (nr. 54, 57), Precursor (nr. 61, 64), bald Herolt (nr. 60, 63, 78, 96) genannt.

2) Holland will 775,$_{13}$ enzund statt erzund lesen. Aber die Quelle von K. 103, die später behandelt werden wird, bietet in 2 Hss. (P7 u. R) gleichfalls erzund. Vgl. auch erczundt bei O. Zingerle, Sterzinger Spiele, 1. Bändchen, Wien 1886, nr. XIV v. 126 und Lexer I, 707.

3) ssp. 775,$_{27}$ ist augenscheinlich verderbt. Der Besserungsvorschlag Kellers, der 775,$_{29}$ ein nicht einschieben will, ergibt im Zusammenhang einen wenig

Darum kann sie auch die rote Farbe nicht loben. Nun tritt der Spieler im blauen Kleide hervor und erklärt Blau als die Farbe der stetigkeit. Daran knüpft er die Mahnung, jeder Liebende solle, wenn er der minne nicht laiden wolle, sich in Stetigkeit kleiden.

'So wirt sein herz mutes frei' (776,10).[1])

Er selber habe sich in Blau gekleidet, weil herz, mut, gedanken und sin der Minne unterthan seien. In ihrer Antwort spricht sich Frau Sunnreich zwar anerkennend über den guten sit der blauen Farbe aus. Stetigkeit in der Liebe sei eine löbliche Tugend. Indessen nur zu oft stecke unter dem blauen Rocke ein unstetes Herz. Die Minne werde damit oft betrogen. Stetigkeit verbinde sich ihr erst, wenn der Mann, der die blaue Farbe trage, die Minne in rechter Weise „hüte." (vgl. fsp. 767,5).[2]) Auch die blaue Farbe könne sie daher nicht preisen.[3])

Besser ergeht es dem schwarz gekleideten Jünglinge, der seinen Zuhörern erzählt, wie seine Geliebte, an die er Gut, Ehre und treuen Dienst gesetzt habe, ihm dennoch abtrünnig geworden sei und ihre Gunst einem Unwürdigen zugewandt habe.[4]) Darüber müsse er trauern und künftig schwarzen orden tragen. Frau Sunnreich verwünscht alle Weiber, die solche Schande auf sich laden.

Man sol sie zum pan
Verkünden und verachten (777,33 f).

Ja, sie würde es nicht beklagen, wenn sie dafür geschlagen würden, damit jedermann ihr Laster erkenne. Der schwarzen Farbe preis und eer aber lobt sie on widerkeer.

---

glücklichen Sinn und verlängert zudem den an sich bereits übermäßig langen Vers noch um eine Silbe. Die Quelle von K. 103 bietet nun in einer Hs. die Lesart: Den von liebe kalt noch heisz | von wiben selten ist geschehen. Darnach möchte ich 775,27 lesen: Dem von liebe kalt noch heisz. Alles übrige bleibt unverändert.

1) Holland bei Keller 3,1525 will unmuotes lesen; ich wüßte keinen Grund zur Änderung; mutes frei = unbekümmert, sorglos paßt ja vortrefflich in den Zusammenhang. vgl. fsp. 228,4 und Pal. Germ. 393, bl. 24b:

Und laust in sin, wer er sy
Und werdent wider mūtes fry.

2) Ein Hieb auf die Treulosigkeit der Männer. Dieser Ton klingt häufig in den Fastnachtspielen an. Allerdings werden meist weniger zarte Ausdrücke gewählt, wie z. B. das nachtfutter austragen und ähnliche.

3) Mit Zeile 777,1 weiß ich nichts anzufangen. Ist statt Rot etwa Plab zu lesen?

Zu on endes zil vgl. Zingerle, Sterz. Sp. 1,255 Z. 256.

4) Vermutlich hat der Verfasser von K. 103 die Reihenfolge der Farben, wie er sie in seiner Vorlage fand, absichtlich geändert und die schwarze Farbe vor die weiße gesetzt, um nach dem Hiebe, den er soeben gegen die Männer gerichtet hat, das zarte Geschlecht auch nicht ganz leer ausgehen zu lassen. Vgl. fsp. 767,4 ff.

Der weiß gekleidete Jüngling erklärt nunmehr die Bedeutung seiner Farbe:

Weisz pedeutet guten wan (778,7),

den ihm die Minne „aufgethan" hat. Durch seine Worte gerät Frau Sunnreich in die größte Erregung. Leider bedeuteten die weißen Kleider meistens nur:

das mancher gicht von gutem wan,
der der minne noch ist an. (778,16 f).

Wer sich mit Recht Liebeshoffnung machen dürfe, thue besser daran, sein Glück verschwiegen in sich zu tragen, allenfalls es einem vertrauten Freunde kund zu thun, wie das früher geschehen sei. Jetzt aber posaune man, was geheim sein sollte, so laut als möglich öffentlich aus, lüge sogar noch viermal soviel hinzu als der Wahrheit entspreche. Diese Farbe wolle sie daher allezeit verabscheuen.

Als Vorletzter tritt der Spieler im gelben Kleide auf den Plan und preist seine Farbe als der minne solt und reich als das minniklich golt. Gelb verkünde, daß die Geliebte den letzten Wunsch gewährt habe und er nun aller Pein los und ledig sein solle. Frau Sunnreich hat für diese Farbe natürlich erst recht kein gutes Wort übrig. Gelb sei eine widerwärtige Farbe, die keinem Manne zieme und deren Beschaffenheit sie hasse. Wenn das minnigliche Weib ihren zarten, stolzen Leib ihrem Diener zu eigen gebe, so dürfe er[1]) das niemandem zeigen. Vielmehr solle er es in seines Herzens Grund versenken, damit es niemand erfahre. Wenn ihnen das Rad des Glückes[2]) nach Wunsche laufe, so solle er seine Freude still für sich behalten. Jetzt aber sei es üblich, alles an die große Glocke zu hängen und womöglich mit dem Erfolge großthuerisch zu prahlen. Darum gefalle ihr die Farbe nicht mit irem schal und werde von ihr um dieser Beschaffenheit willen gemieden.

Zuletzt erklärt der braun gewandete Jüngling seine Farbe als der Minne pant (780,17), d. h. Gebundenheit in Minne[3]), und der Minne pot (780,19), d. h. den Verkündiger, Anzeiger der Minne. Durch seine Kleidung thue er kund, daß die Liebe sein Herz in Fesseln geschlagen und so verwundet habe, daß es nun ohne ihre Hilfe nicht mehr frei werden könne.[4]) Der Frau Sunnreich gefällt die braune Farbe außerordentlich:

1) Nach sämtlichen Fassungen der Quelle von K. 103 ist mit Holland (Keller 3, 1525) in fsp. 779,33 er statt ir zu lesen.

2) Vgl. W. Wackernagel, das Glücksrad und die Kugel des Glücks (= Haupt 6 (1848), 134 ff; oder Kl. Schr. 1, Leipzig 1872, 241 ff; s. besonders 254 f.).

3) K. Weinhold, die deutschen Frauen in dem Mittelalter 2³, Wien 1897, 257.

4) Das sey (780,21), das die Hs. freilich klar und deutlich gibt, muß

Braun ist ain wat[1]) minncleich
Und zimpt wol zu tragen sicherleich
Baiden, man und auch frauen (780,30 ff.).

Aber ihr Symbol haßt sie. Das Zurschautragen der Liebe sei gar ain tummer sit (781,8), ganz besonders widerlich, wenn der Prahler womöglich Nichtvorhandenes vorspiegele. Damit legt sie die Sache nieder (781,12), und der Ausschreier beendet das Spiel mit der Aufforderung an die lieben geselln, nun aufzupfeifen[2]), da sie nicht länger auf disem plan bleiben wollten und er eine andere Kurzweil erdacht habe, mit den wolgemuten herzen (781,21) lustig zu sein und fröhlich zu scherzen.

Die Quelle von K. 103 (Spr.).

Soweit die Inhaltsangabe. Sie ergibt, daß hier ein Stoff als Fastnachtspiel[3]) verarbeitet ist, der auffällig weit abliegt von den sonst üblichen Themen dieser Stücke. Während in den meisten übrigen Spielen, Di Ploben Farb Vasnacht (Keller nr. 93), die von einem gleichartigen Motiv wie K. 103 ausgeht[4]), nicht ausgenommen, die Zote und der Dreck herrscht und der Verfasser sich mit gewohnheitsmässigem Behagen und erschrecklich wenig Witz im Schmutz herumwälzt,[5]) fehlt in K. 103 jedes anstößige Wort. Es ist wie ein verlorner Nachhall aus der früheren höfischen Zeit.[6]) So werden wir von selbst zu der Frage geführt: Woher ist der Verfasser von K. 103 zu diesem für ein Fastnachtspiel so wunderbar anmutenden Stoffe

---

dennoch mit Keller als Zusatz des Schreibers gestrichen werden. Ebenso findet sich (777,33) in M nach man rot durchstrichenes keinem, (778,15) nach das rot durchstrichenes wei; hier erkennt man freilich beide Male das Abirren des Auges als Ursache des falschen Abschreibens. In fsp. 779,36 ist das würd nachträglich auf den Rand der Hs. geschrieben. In 780,2 steht zwischen gieng und eben rot durchstrichenes gern. Das was von 780,10 ist in M über der Zeile nachgetragen, das nit (781,11) findet sich in roter Tinte unterhalb der Zeile.

1) Holland will var (in K. 103 heißt es aber stets varb!) verbessern, vielleicht im Hinblick auf fsp. 779,21. Dazu liegt absolut kein Grund vor.

2) Sicherlich zum Tanze; doch darüber später.

3) Der Beweis dafür, daß K. 103 ein Fastnachtspiel sein will, findet sich im Stücke selber, nämlich fsp. 781,17 f:

Der varb siten ain ieclich man
Wol vernumen hat zu der vasnacht.

4) Vgl. fsp. 729,33. Michels geht meines Dafürhaltens zu weit, wenn er S. 207 das zufällige Vorhandensein von 14 blauen Kostümen oder in der Makócken Pusz Vasnacht (Keller nr. 92) das zufällige Vorhandensein von Pilger- oder Büßerkostümen als Veranlassung der Stücke hinstellt. Viel wahrscheinlicher ist mir, daß der Zug zur Satire (freilich einer für unseren Geschmack unflätigen Satire) auf damalige aktuelle Sitten und Geschehnisse die Spiele veranlaßt hat. Daß der Verfasser dabei altes Versmaterial benutzt, ist nichts Außergewöhnliches. Die einzelnen Stücke wurden „zerspielt." S. Michels 184.

5) Gust. Roethe, Rosenplüt (ADB 29 (1889), 226).

6) Holland, Gesch. d. altd. Dichtk. in B., 647.

gekommen, d. h. welche Quelle hat ihm zur Benutzung vorgelegen? Und da eine Beurteilung des Spieles überhaupt: seiner Verfasserschaft, des Entstehungsortes und der Entstehungszeit von der Quellenforschung aus erst die richtige Beleuchtung empfängt, werden wir uns jetzt zunächst mit der Vorlage von K. 103, und dann mit dem Verhältnis von K. 103 zu dieser seiner Vorlage zu beschäftigen haben.

Das Verdienst, die Quelle von K. 103 zuerst aufgedeckt zu haben, gebührt Karl Bartsch.[1]) Er hat als solche richtig das Spruchgedicht (= Spr.) erkannt, das im Liederbuche der Hätzlerin unter dem Titel Von vszlegung der sechs varb abgedruckt ist.[2]) Während aber Bartsch nur zwei Fassungen dieses Spruchgedichtes kennt,[3]) und auch Geuther in seinen bekannten Studien[4]) nur 10 Hss. aufführt, in denen es sich finden soll, von denen aber cgm 713 infolge groben Versehens Geuthers wegfällt,[5]) sind mir folgende 14 Hss. bekannt, in denen Spr. aufgezeichnet ist:

Die 14 Hss. des Spr.es.

1. F = Würzburger Hs. d. k. Universitätsbibl. zu München,[6]) geschrieben um die Mitte d. 14. Jh.s; vgl. W. Grimm, Vridankes Bescheidenheit 1834, S. VI. MSH. 4 (1838), 901. Lachmann, Walther [6]1891, S. VIII. Karl Schorbach, Studien

1) S. Bartsch, Kleine Mitteilungen, in Pf. Germ. 8 (1863). Darin S. 38—41: Das Spiel von den sieben Farben, im Wesentlichen eine Gegenüberstellung der sich entsprechenden Zeilen des Spruchgedichtes und des Fastnachtspieles enthaltend.

2) K. Haltaus, Liederb. d. Clara Hätzlerin, Quedlinb. u. Leipz. 1840, II, nr. 21.

3) Die im Liedersaal 1, 153 ff. u. die bei Christoph Heinr. Myller, Samml. deutscher Ged. aus d. 12, 13. u. 14. Jh., Bd. 3, Berlin o. J., S. XXVI—XXVIII abgedruckte.

4) Karl G., Studien zum Liederb. der Clara Hätzlerin, Halle a. S. 1899, 34 f.

5) Das in cgm 713, bll. 99—110 stehende Gedicht, dessen Abschrift ich der Liebenswürdigkeit des Herrn cand. phil. Karl Wagner, z. Z. in München verdanke, repräsentiert vielmehr eine neue, freilich stark verderbte, lückenhafte Fassung der allegor. Dichtung d. 14. Jh.s, die unter dem Titel die Schule der Minne im Liedersaal 3, nr. 251, ohne Titel im Frankf. Archiv f. ältere deutsche Litteratur u. Gesch. 3 (1815), 297 ff. und in mnd.er Bearbeitung durch Wilh. Seelmann im Nd. Jb. 8 (1883), 73 ff. abgedruckt ist. Inhaltsangabe bei Uhland, Volkslieder [3] mit Einl. von Herm. Fischer, Stuttg. bei Cotta, Bd. 3, 284 f. Daß G. sich ein so grobes Versehen zu schulden kommen läßt, obgleich er cgm 713 vor sich gehabt hat (vgl. 31[10]), spricht ebensowenig für besondere Sorgfalt seiner Arbeit, als wenn er 34[5]) auf das Archiv d. histor. Ver. f. Unterfranken und Aschaffenburg 11, Würzb. 1851, 67 ff verweist, während nur der Aufsatz von Ant. Ruland, die Würzburger Hs. &c. gemeint sein kann, der in dem zitierten Archiv, Heft 2 u. 3, S. 1—66 steht.

6) Um keine Verwirrungen anzurichten, behalte ich bei den von Geuther aufgeführten Hss. die von ihm 47 ff. gewählten Abkürzungen bei.

über das deutsche Volksbuch Lucidarius, Straßburg 1894 (=QF74), 22. Archiv f. hessische Gesch. u. Altertumskunde. Neue Folge 3, Heft 1, Darmstadt 1900, 4.[1])

In dieser Hs. unser Spr. bll. 167—168^b unter der Überschrift: hie hebt sich die rede an von den sechs varwen. Einige Lesarten des Würzb. Cod. gibt Hätzl. S. XLV f.

2. m = die „Möserschen Bruchstücke" einer niederdeutschen Liederhs. (3 Doppelbll. in Quart aus d. 14. Jh.), jetzt in der Königl. Bibl. zu Berlin als ms. Germ. 4. 795.[2]) Darin Spr. bruchstückweise bl. 4^{a.b}, abgedruckt bei F. H. von der Hagen u. J. G. Büsching, Litterar. Grundriß z. Gesch. d. deutschen Poesie, Berl. 1812, 318 f.

3. Li = Liedersaalkodex, seit Laßbergs Tode in d. Fürstl. Fürstenbergischen Hofbibl. (Nach der alten Laßb. Signierung nr. 177, bei Barack, Die Hss. d. Fürstl. Fürstenberg. Hofbibl., Tüb. 1865, nr. 104). Uhland, Volkslieder ³4, 237^{225)} setzt Li in das Jahr 1371. Das ist das Jahr, in dem das Gedicht Liedersaal 3, 458 ff. verfaßt sein will (vgl. besonders Z. 167 ff.). Auch Barack weist Li mit Bestimmtheit dem 14. Jh. zu. Ihm folgt Franz Muncker, Laßberg (= ADB 17, 781). Der gegenwärtige Fürstl. Fürstenbergische Bibliotheksdirektor Dr. Tumbült antwortete mir auf eine Anfrage, daß auch er Li noch ins 14. Jahrhundert setzen möchte, daß die Hs. aber event. „auch etwas später sein" könne. Unser Spr. darin bll. 18^a—19^a, abgedruckt im Liedersaal 1, 153 ff.

4. S = Straßburger Hs. A 94 (14.—15. Jh.), gehörte der ehemaligen Johanniterbibl. Vgl. Graff, Diutiska 1, 1826, 314, wo auch der Inhalt von S gegeben ist. Darin Spr. bll. 20—22 unter dem Titel: dis ist von den sehs varwen, gedruckt bei Myller 3, S. XXVI ff.[3])

5. W = Wolfenbüttler Hs., Papier, Anfang d. 15. Jh.s (Alte Signatur: 16. 17. Aug. 4to.), jetzt noch 115 bll. Beschreibung d. Hs. bei K. H. Hermes in v. d. Hagen's Germ. 7,321 ff. und bei Otto v. Heinemann, Die Hss. d. herzogl. Bibl. zu Wolfenbüttel, 2. Abteilung, 4 (Des ganzen Werkes 7. Bd.), Wolfenb. 1900, Hs. 3088.

Darin Spr. bll. 81—83 unter dem Titel: Von den VII

1) Woher Geuther 34 F ins „14. Jh. Ende" setzt, weiß ich nicht.
2) Vgl. MSF ⁴1888, S. VII.
3) Vgl. v. d. Hagen, Grundriß 317 u. Hermes in v. d. Hagens Germ. 7, 322.

varwen unvollständig, nur bis Myller Z. 196 reichend.[1]) Es fehlen also im Vergleiche mit der Myllerschen Fassung nicht, wie Hermes 322 bemerkt, 34, sondern nur 28 Zeilen und zwar die Schlußverse.

6. K = Hs. 408 der Großherzogl. Hof- u. Landesbibl. zu Karlsruhe, geschrieben im Anfange d. 15. Jh.s, wie ich einer Mitteilung der Bibliotheksverwaltung entnehme, (vgl. Keller, Verz. altdeutscher Hss., ed. E. Sievers, Tüb. 1890, wo unter nr. 2 unser Cod. fälschlich als „Karlsr. Hofbibl. N. 481" aufgeführt wird; dazu Max Herrmann im Anz. 36 (1892), 10). In dieser Hs. Spr. bll. 9^b—10 unter dem Titel: die sehs varbe (So die Vorschrift für den Miniator, der die sehs varb in Rot ausgeführt hat).[2])

7. P_7 = Pal. Germ. 393, Papier, 15. Jh.[3]); vgl. F. Adelung, Fortgesetzte Nachrichten, Königsberg 1799, 308; Karl Bartsch, Die altd. Hss. der Universitätsbibl. in Heidelberg, Heidelb. 1887, 128. Spr. bll. 65^a—68^b unter der Überschrift: von den süben farben.

8. L_2 = Ms. Add. 24946, (15. Jh.), des Britischen Museums zu London.[4]) vgl. Jakob Baechtold, Deutsche Hss. aus dem Britischen Mus. in Auszügen, Schaffhausen 1873, 72 ff. (besonders 109), und H. L. D. Ward, Catalogue of Romances, Volume 1, London 1883, 833, nr. 14. Spr. bll. 107^b—110 mit dem Titel: 'von den varben vnd was yede varb bedeuttet etc.'

9. D_2 = Donaueschinger Hs. 77 (Die alte Laßb. Signatur ist L. 179), Papier, 15. Jh. Vgl. Barack, nr. 77. Spr. bll. 163^a—164^b unter dem, wie mir Herr Dr. Tumbült mitteilt, von Laßbergs Hand in die Hs. eingetragenen Buchstaben E ohne Überschrift.

10. C_1 = cgm. 270 vom Jahre 1464. Spr. bll. 165^a—167^a unter der Überschrift: von den sechs varben. Vgl.: Die deutschen

---

1) Der Herzogl. Oberbibliothekar und Geh. Hofrat Dr. O. v. Heinemann hat auf meine Bitte in überaus gütiger Weise W mit Myller verglichen.

2) Einige Notizen über K verdanke ich der Güte der Bibliotheksdirektion zu Karlsruhe. — 3) P_7 habe ich zur Benutzung hier gehabt.

4) Einige Anfragen inbetreff dieser Hs. hat mir die Direktion der Hss. Abteilung des Brit. Museums in entgegenkommendster Weise beantwortet.

Hss. d. Königl. Hof- u. Staatsbibl. zu München nach J. A. Schmellers kürzerem Verzeichnis, München 1866, 34.[1])

11. H = Hs. d. böhmischen Museums zu Prag, ums Jahr 1470 zu Augsburg von der Klara Hätzlerin geschrieben. vgl. Hätzl., S. IX. Den Inhalt dieser Hs. gibt Hoffmann in Altdeutsche Blätter 2 (1840), 57 ff. Über H im Allgemeinen vgl. Geuther 6,12 ff. Spr. bll. 70ᵇ—74ᵃ unter dem Titel: von uezlegung der sechs varb.

12. R = cgm. 5919 vom Jahre 1510; früher in der Königl. Kreisbibl. zu Regensburg.[2]) Inhaltsnachweis bereits bei Fr. Jos. Mone, Anz. f. Kunde d. teutschen Vorzeit 7, 1838, Sp. 493 ff. Vgl. Keller-Sievers, nr. 42. Darin Spr. bll. 239ᵇ bis 245ᵃ: ain ander sprüch der Sibn farb. Spr. hat in dieser Hs. scheinbar 308 Verse. Davon entspricht v. 1—199 mit einigen Kürzungen den sonstigen Fassungen von Spr. Als v. 200 ff. aber schließt sich ohne jede Unterbrechung der letzte Teil eines anderen Gedichtes an, das sich vollständig gleichfalls im cgm. 1519, bl. 148ᵇ ff. findet und bei Keller, Erzählungen aus altdeutschen Hss. (= St. L. V. 35, 1855), 161 ff. abgedruckt ist. Vgl. aaO. 162, Z. 12 ff.

13. B = Bechsteinsche Hs. vom Jahre 1512, (vgl. Hätzl., S. XXXVIII ff.; Geuther 7,12 ff.). Darin Spr. ohne Titel vor den paginierten Blättern. Vgl. Hätzl., S. XLV f., wo auch die Lesarten von B gegeben sind, u. Geuther 17 f.

14. E = Ebenreuttersche Hs., so genannt, weil durch Martin Ebenreutter geschrieben, aus Würzburg vom Jahre 1530; seit 1836 in der Königl. Bibl. zu Berlin als cod. germ. fol. 488.[3]) Darin Spr. bll. 5ᵇ—9ᵇ mit der Überschrift: auslegung der sechs Farbe. —

Aus der Menge der Hss., in denen Spr. überliefert ist[4]) (und

1) Daß die Überschrift wirklich, wie im Hss.verzeichnis richtig abgedruckt ist, von den sechs varben lautet, hat mir Herr Dr. F. Boll, München, nach Einsicht der Hs. bestätigt. Wenn Geuther 109 dennoch behauptet, in C_1 hieße der Titel gleichfalls von den siben varben, so spricht auch das nicht gerade für übermäßige Sorgfalt.

2) Eine Abschrift des Spr.es aus dieser Hs. sowie eine Kollation mit C_1 verdanke ich gleichfalls Herrn cand phil. Karl Wagner, München.

3) Einige Mitteilungen über m und E sind mir durch die Güte der Direktion der Königl. Bibl. zu Berlin zu teil geworden.

4) Eine Gruppierung der Hss. F, Li, S, P_7, L_2, D_2, C_1, H, R gibt Geuther 109 f. Nach sorgfältiger Prüfung an der Hand des mir zu Gebote stehenden Materials bin ich zu dem gleichen Schlusse wie er gekommen und

sicher hat es deren noch einige mehr gegeben), können wir auf die Beliebtheit und große Verbreitung nicht nur unseres Gedichtes, sondern auch des Brauches schließen, auf dem es beruht.

Der Inhalt unserer Farbenauslegung ist in Kürze folgender[1]: „Der Dichter wird von einer minniglichen Frau befragt, was jede der verschiedenen Farben meine, worein jetzt, nach einem durch alle Lande üblichen Funde, die Männer sich kleiden, um damit kundzugeben, wie sie gegen ihre Freundinnen gesinnt seien. Er gibt folgende Aufschlüsse[2]: Grün sei ein Anfang, und der

Spr., Inhalt.

---

begnüge mich damit, das Ergebnis G.'s zu wiederholen, im übrigen aber auf die angezogene Stelle zu verweisen. Zwei Hss reihen sind zu scheiden: S, H, (R) einerseits, F, D_2, Li, L_2, P_7, C_1 andererseits. m stimmt, freilich mit starken Abweichungen, zu S und H. B und E sind, wie Geuther 12 ff. (besonders 16 f.) gezeigt hat, mit H aufs Engste verwandt, gehören also gleichfalls zur ersteren Gruppe. Ihnen schließt sich nach dem Ergebnis der Kollation Heinemanns W an. K scheint nach den mir mitgeteilten Zeilen desgleichen zur ersteren Gruppe zu gehören, sodaß wir also einerseits S, H, R, m, W, K, B, E, andrerseits F, D_2, Li, L_2, P_7, C_1 hätten.

Höchstwahrscheinlich würde eine genaue Vergleichung des gesamten Hss.materials zur Feststellung weiterer Untergruppen und näherer Beziehungen der einzelnen Hss. unter einander führen. Augenblicklich mußte ich indessen auf eine solche Vergleichung verzichten, weil mir die Hss. teilweise nicht zu Gebote standen.

1) Ich gebe ihn genau mit den unübertrefflichen Worten Uhlands, der dabei den Laßb. Text zu Grunde gelegt hat. Vgl. Uhland 3, 284.

2) In einer Reihe von Hss., darunter der Haupths. S, beruft sich der Verfasser, wie das besonders in der Spielmannspoesie gebräuchlich ist, auf einen berühmten Gewährsmann, in S und K auf den Grafen Wernher von Honberg (K: hônbûrg), W macht daraus Wernher von Henberg. In H steht an dessen Stelle Werenher von Werdenberg, der in dem nd., genauer niederrheinischen m als Whrner van Wirtenberck erscheint.

Die übrigen Hss. ändern hier:

Das sagt mir ainer dem wont bei
chunst vnd kluege maisterschaft
Der sagt mir aller varb kraft,

— So P_7, C_1, L_2, D_2, F (R hat: als ich hort sagn mir) — oder sie lassen den ganzen Passus fort, so Li und E.

Das Ursprüngliche scheint mir auch hier S zu bieten. vgl. MSH 4, 95. Und zwar möchte ich mit v. d. Hagen und K. Bartsch, Die Schweizer Minnesänger (= Bibl. älterer Schriftwerke d. deutschen Schweiz 6, 1886), S. CLXXXIII unsern Wernher v. Honberg mit dem berühmten W. identifizieren, der von 1284—1320 gelebt hat und fast ausnahmslos (nur von Wilmanns, ADB 13, 40 nicht) für den gleichnamigen Minnesänger gehalten wird. S. Bartsch CLXXV. Freilich verraten seine Gedichte merkwürdigerweise keine Spur von Farbensymbolik (vgl. das 6. Lied nach Bartsch, Z. 5 ff.). Dagegen muß man aus der Klage über seinen Tod (gedruckt aaO. CLXXVI ff.; vgl. Z. 47 ff., 66 ff. und dazu S. CLXXXI) und aus einer Stelle des Klagegedichtes auf Herzog Johann von Brabant, die „noch bestimmter auf den berühmten Wernher bezogen werden darf und muß" (gedr. S. CLXXXII), schließen, daß Wernher auch im Reiche der Minne Heldenthaten verrichtete und wir ihm, zumal in Betracht der zahlreichen von ihm unternommenen Züge in fremde Länder, trotz direkter Beweise

Träger dieser Farbe gebe zu erkennen, daß er noch frei von Minne sei; rot bedeute die Not des Minners, der wie feurige Kohle brenne; blau bezeichne Stetigkeit, Treue; wer weiß trage, lasse die Hoffnung merken, die sich seiner Liebe aufgethan; schwarz meine Zorn und Trauer über vergeblichen Dienst und über die Untreue der Geliebten; gelbe Farbe, die selten getragen werde, sei der Minne Sold; das reiche, minnigliche Gold verkünde die erlangte Gewährung. Die Frau macht zu jeder Auskunft ihre Bemerkungen: Den Gebrauch des Grünen erklärt sie für einen klugen Fund (eine Erfindung), sonst aber findet sie, daß die Farbe der Röcke nicht immer der Wahrheit entspreche, auch kann sie nicht gutheißen, daß man Lieb' und Leid so zur Schau stelle; vormals habe man sein Glück schweigend und allein getragen. Zuletzt ermahnt sie den Dichter, seiner Liebsten treu zu bleiben und es niemals mit falscher Farbe zu halten."

Spr., Entstehungszeit.

Ein paar Worte noch über die **Entstehungszeit** und den eventuellen Verfasser von Spr. Daß Spr. dem 14. Jh. angehört, ergibt sich mit Bestimmtheit schon aus seinem Vorkommen in Hss. dieser Zeit, und wenn unsere Deutung des Gewährsmannes die richtige ist, so gelangen wir, da eine Berufung auf Graf Wernher vernünftigerweise nur zu dessen Lebzeiten oder nicht allzu lange nach seinem Tode angenommen werden kann, ganz vorsichtig ausgedrückt, zu dem ersten Drittel des 14. Jh.s als der spätesten Zeit, in der Spr. entstanden sein könnte. Dem widerspricht weder der Stoff noch die metrische Form des Gedichtes, die abgesehen von offenkundigen, meist leicht zu verbessernden Textverderbnissen und Zusätzen in S. einigermaßen glatt und regelmäßig genannt werden darf.[1])

Spr., Verfasser.

Was den **Verfasser** angeht, so stellt Geuther 109, unter

---

sehr wohl eine ausgebreitete Kenntnis der „Livree der Liebe" (Uhland 3, 287) zutrauen dürfen.

Ein Wernher v. Werdenberg ist weder bei v. **Vanotti**, Gesch. der Grafen von Montfort und von Werdenberg 1845, noch bei Joseph **Bergmann**, Über das Wappen der Stadt Bregenz und der vorarlbergischen Herrschaften, und über die Grafen von Montfort-Bregenz Pfannberg bis 1596 (in: Sitz. Ber. d. Ak. d. Wissensch., Phil. hist. Kl., 9 (1852), 791 ff.) zu finden. Desgl. versichert mir auf eine Anfrage Herr Prof. Zösmair, Innsbruck, der sich mit der Geschichte jenes Geschlechtes viel beschäftigt hat, daß der Vorname Wernher im ganzen Geschlechte der Werdenberger und ebenso bei den Grafen v. Württemberg garnicht vorkomme.

So hat wohl die Vermutung, auf die ich unabhängig von Uhland (4,237 $\frac{225}{1}$) gekommen bin, die meiste Wahrscheinlichkeit für sich, daß ein unaufmerksamer Schreiber von **werde** (S, v. 21) auf **Honberg** (S, v. 22) überlas. Ein Abschreiber, dem diese Grafen unbekannt waren, setzte statt ihrer die allgemein gehaltenen Verse ein oder ließ die ganze Stelle einfach aus.

1) Der Mitte des 14. Jh.s weist Spr. **Uhland** 3,284 zu. Vgl. Geuther 109.

Hinweis auf Primissers Suchenwirtausgabe (S. XLIX), als solchen mit aller Bestimmtheit einen Jakob Peterswald auf, von dem nach einer Notiz der Hs. 10100^{a} (Rec. 2201) der Wiener Hofbibliothek (17. Jh.)[1]) in einer 1402 geschriebenen, für uns verloren gegangenen[2]) Hs. ein Gedicht von 7 farben gestanden haben soll. Dies Gedicht von 7 farben identifiziert Geuther mit unserm Spr., indem er für die Überschrift von 7 farben auf P_7, C_1, R verweist; von diesen Hss. fällt C_1 fort (s. o. 12[1]), dafür bietet aber W gleichfalls: Von den VII varwen, obgleich nur sechs darin behandelt werden. Zudem macht Geuther darauf aufmerksam, daß in jener verlorenen Hs. auch das herzmaere Konrads, das sich in H in der Nähe von Spr. findet (Hätzl. II, nr. 23), und das Suchenwirtsche Gedicht vom jüngsten Gericht aufgezeichnet war, das in P_7 neben Spr. wiederkehrt. Indessen zugegeben auch, daß diese Übereinstimmungen die Verfasserschaft Peterswalds möglich machen, mit voller Bestimmtheit kann deswegen durchaus nicht behauptet werden, das Gedicht in der verlorenen Hs. vom Jahre 1402 sei mit Spr. identisch. Ebenso gut könnte damit z. B. das allegorische Gedicht die sieben varb (cgm. 713, bll. 99—110) gemeint sein,[3]) zumal auch im cgm. 713, bll. 52—53 sich der Spruch von dem pfenning wiederfindet, der in der verlorenen Hs. an dreizehnter Stelle gestanden hat.[4]) Möglich also, daß wir wirklich in Jakob Peterswald, von dem wir absolut nichts Weiteres wissen, den Dichter von Spr. vor uns haben! Aber so sicher, wie Geuther es hinstellt, ist diese Annahme keineswegs.

Verhältnis des Spieles K. 103 zu seiner Quelle Spr.

Daß nun der Verfasser von K. 103 stofflich Spr. fast ohne wesentliche Änderung gefolgt ist, lehrt ein bloßes Lesen der beiden gegebenen Inhaltsangaben. Nur eine Umstellung in der Anordnung der Farben, die in sämtlichen erhaltenen Fassungen von Spr. in der Reihe: Grün, Rot, Blau, Weiß, Schwarz, Gelb wiederkehren, ist in K. 103 vorgenommen, indem die schwarze Farbe vor die weiße gerückt erscheint[5]) und außerdem am Schlusse die braune Farbe als siebente hinzugefügt ist.[6])

---

1) Über diese Hs. vgl. Fr. Kratochwil, Über den gegenwärtigen Stand der Suchenwirt — Hss. (Pf. Germ. 34, 1889, 303 ff.), besonders S. 313.

2) Auf eine Anfrage, ob der Direktion der Wiener Hofbibl. inzwischen etwas über den Verbleib des Cod. vom J. 1402 bekannt geworden sei, erhielt ich eine verneinende Antwort.

3) Man könnte auf die Vermutung kommen, ob wir nicht in P. den Verfasser von K. 103 besitzen. Aber einmal wäre der Name Gedicht für ein Fastnachtspiel sonderbar, und dann hat sich in Nürnberg, wohin ich K. 103 weisen möchte, ein Jak. P. aus den Beständen weder des städt. noch des Kreisarchivs noch des German. Museums feststellen lassen.

4) S. Alois Primisser, Peter Suchenwirts Werke, Wien 1827, S. L.

5) Über den vermutlichen Grund dieser Änderung vgl. o. 6[4]).

6) In P_7, R, W hat Spr., wie bekannt, zwar die Überschrift von den

Im übrigen weicht K. 103 von Spr. noch in der Beurteilung der grünen Farbe ab, von der es in Spr. in aller Kürze heißt: daz ist ein kluger funt, während Frau Sunnreich ihr Mißfallen über den pösen sit dieser Farbe ausspricht.

Es fragt sich: wie weit hat K. 103 auch den Wortlaut seiner Vorlage beibehalten? Zu einer völlig exakten und erschöpfenden Beantwortung dieser Frage müßten wir die Hs. besitzen, aus der der Verfasser von K. 103 sein Fastnachtspiel zusammenstoppelte. Da diese Hs. aber, wie die angestellte Vergleichung ergeben hat, mit keiner der Hss. völlig übereinstimmend gewesen sein kann, die mir zu Gebote stehen, so wird die folgende Auseinandersetzung zwar nicht den Wert einer mathematischen Beweisführung beanspruchen dürfen, aber dennoch, hoffe ich, ein einigermaßen deutliches Bild von der litterarischen Abhängigkeit des Fastnachtspiels geben.[1]) Zunächst muß bemerkt werden, daß Spr. in K. 103 in einer Recension benutzt ist, die wesentlich zu der Gruppe S, H, R etc. gestimmt haben muß; denn abgesehen von den massenhaften Fällen, in denen K. 103 Zeilen ausschreibt, die in beiden Hss.reihen von Spr. wiederkehren,[2]) weist eine Summe von Versen des Fastnachtspiels[3]) mit Bestimmtheit auf eine der soeben berührten Gruppe angehörende Vorlage. Erwähnt muß allerdings werden, daß vereinzelt[4]) eine Hinnei-

---

VII varben, indessen behandeln auch diese Hss., abgesehen davon, daß sich in P_7 infolge deutlichen Versehens Z. 30: darnach die and'n **graw** (statt garwe; vgl. Li, Z. 16) und hierdurch hervorgerufen Z. 105 f: Darnach die zart frow mineclich | Fraugte vmb swartz **vnd graw** farb mich und Z. 120 f: Desz müsz er swartzn **vnd grauen** orden | Ymmer tragen etc. findet, nur die 6 durch alle Fassungen gehenden Farben.

Andrerseits zeigt C_1 trotz des Titels: von den sechs varben Z. 32 gleichfalls graw < garwe. Da Spr. also in sämtlichen 13 Hss., in denen es vollständig vorliegt, nur von 6 Farben spricht, da ferner von 8 dieser Hss., die dem Spr. bestimmten Titel geben (F, W, K, P_7, C_1, H, R, E), in 5 (F, K, C_1, H, E) die Überschrift auch nur von 6 Farben berichtet, dürfen wir mit Recht schließen, daß Spr. im Original nur 6 Farben behandelte und daß der Titel von den **VII** varben lediglich mit dem eben berührten Versehen in Verbindung zu bringen ist. Unser Spr. hat K. 103 für die braune Farbe nicht als Quelle vorgelegen. S. dagegen Michels 89.

1) Vgl. Bartsch in Pf. Germ. 8,$_{38}$ ff., Michels 89. — 2) So ssp. 774,$_{22-24.\,26}$ f.; 775,$_{13}$; 776,$_{17.\,19-29}$; 777,$_{13-16}$; 778,$_{29}$; 779,$_{7-10}$.

3) Vgl. 774,$_{28}$ mit Myller (= My.) 43 gegen Laßb. 23; 776,$_{4}$ mit My. 72, (fehlt Laßb.); 776,$_{18}$ mit My. 75 gegen Laßb. 53; 776,$_{30}$ mit My. 83, (fehlt Laßb.); 777,$_{22-26}$ mit My. 159—163 gegen Laßb. 119 ff.; 778,$_{14}$ mit My. 98 gegen Laßb. 70; 778,$_{16}$ f. mit My. 103 f. gegen Laßb. 75 f.; 778,$_{20-23}$ mit My. 107—115 gegen Laßb. 79—83; 779,$_{35}$ mit My. 198 gegen Laßb. 152.

4) So 780,$_{4}$ f., wo C_1 liest: So vint man nü menigen man | Der liebs nit ain wolt han. Ähnlich P_7, dagegen vgl. My. 205 ff.; 777,$_{28}$ f. stimmen die Reime zu Li, P_7, C_1 gegen My. 165 f., desgl. die Reime von 777,$_{31}$ f. zu Li (= Liederf. 123 f.), P_7, C_1 gegen My. 171 f.

gung zur Gruppe Li, P_7, C_1 etc. wahrgenommen werden kann. Aber mit verschwindenden Ausnahmen schließt sich K. 103 dem Texte der ersteren Hss.reihe, am nächsten S (und H) an. Ich zitiere daher bei der sich nun anschließenden Gegenüberstellung der korrespondierenden Partieen von K. 103 und Spr. dieses nach dem Myllerschen Abdruck der Haupths. S und nur, wenn hier keine Parallele vorhanden ist, nach der Hätzlerin oder nach Laßberg.

774,22—28	∾	Myller	37—43.[1])
775,11—13	∾	„	47—49.
775,18	∾	„	53.
775,26—29	∾	„	55—58.
775,32—33	∾	„	59—60.
776,3—4	∾	„	71—72.
776,16—25	∾	„	73—82.
776,26	∾	„	88.
776,27	∾	„	87.
776,28—29	∾	„	89—90.
776,30	∾	„	83.
776,32—33	∾	„	85—86.
777,5—12	∾	„	143—150.
777,13—14	∾	„	153—154.[2])
777,15	∾	Hätzl.	149.
777,16	∾	Myller	155.
777,22—26	∾	„	159—163.
777,28—29	=	Laßb.	131—132.
777,30—34	∾	Myller	167—171.
777,35	=	Laßb.	124.
777,36—778,1	∾	Myller	173—174.
778,7—8	∾	„	95—96.
778,14	∾	„	98.
778,15	∾	„	97.
778,16—34	∾	„	103—121.
779,1—10	∾	„	122—131.
779,15—18	∾	„	183—186.
779,26—27	∾	„	181—182.
779,28—36	∾	„	191—199.
780,1—3	∾	„	200—202.
780,4—9	∾	„	205—210.
780,10—11	∾	„	214—213.

Wir sehen, in wie umfangreichem Maße der Verfasser von K. 103 seine Vorlage (mit einigen Veränderungen, die er

1) My. 39 lies minne statt mannen.
2) My. 154 lies froeide (vgl. Z. 138) statt frowe.

größtenteils um der Form des Dialogs willen vorzunehmen gezwungen war) einfach ausgeschrieben hat Von den 247 Zeilen des Fastnachtspiels ist in 121 Zeilen die litterarische Abhängigkeit von Spr. außer jedem Zweifel. Dabei sind die Fälle noch garnicht eingerechnet, wo K. 103, weil der Inhalt der betreffenden Verse nicht in seinen Zusammenhang paßte, nur die Reime übernommen hat[1]) oder wo, wie z. B. fsp. 775,12 f., [2]) sich nur unbestimmte Anklänge finden.

Wenn man die Art und Weise beobachtet, wie der Kompilator von K. 103 das übernommene Material gewählt und verarbeitet hat, so wird man urteilen müssen, daß er im Wesentlichen nicht ungeschickt zu Werke gegangen ist. Selbstverständlich kann man einzelne Nähte nicht gerade als kunstvoll bezeichnen, wie das bei einer derartigen Stoppelarbeit, in der Zeilen außerhalb ihrer ursprünglichen Umgebung durch irgend eine lose Verbindung aneinandergeflickt sind, unvermeidlich ist.[3])

Ein großer „Dichter" gehörte jedenfalls nicht dazu, K. 103 zusammenzubringen! Ja, ich möchte daran zweifeln, daß jemand, der überhaupt auch nur im Entferntesten das Prädikat „Dichter" verdient, es für seiner würdig erachtet haben sollte, in dermaßen sklavischer Abhängigkeit fremdes Gut auszuplündern, obgleich ja freilich gerade auf dem Gebiete des Fastnachtspiels mit dem Eigentum anderer ziemlich frei geschaltet wurde.[4])

Eine Betrachtung der Teile, die dem Verfasser von K. 103 selber angehören, weist gleichfalls auf einen dichterisch unbedeutenden Menschen, dem man anmerkt, wie er oft nur mit Mühe einen einigermaßen passenden Ausdruck oder Reim zu Wege bringt und diesen dann wieder und wieder anwendet.[5]) So muß es Wunder nehmen, daß dieser Mann sich nicht mit dem Stoffe begnügte, den ihm Spr. an die Hand gab, sondern die braune Farbe hinzufügte. Denkbar wäre es, daß ihm dabei irgend ein anderes Gedicht vorlag. Aber von den mir bekannten stimmt die Deutung keines einzigen zu K. 103. Als Grund der Hinzufügung kann man höchstens vermuten, daß die braune Farbe in der Heimat von K. 103, d. h. wahrscheinlich in Nürnberg, wie später gezeigt werden soll, zur Zeit des Verfassers eine hervorragende Rolle gespielt haben mag, vielleicht als besonders vornehme Modefarbe gegolten hat, oder etwas Ähnliches.

---

1) Z. B. fsp. 775,11 f. vgl. mit Myller 47 f. — 2) Vgl. Myller 50 f.

3) Man vgl. z. B. die höchst ungeschickte Verknüpfung von 775,25.26 durch wann mit Myller 54 f.

4) Michels 184.

5) fsp. 778,9 findet sich unverändert 781,20 wieder, beide Male im Reime mit herzen. Der Reim peklait: lait 775,6 f., 779,13 f.; lait: clait 777,17 f.; claiden: laiden 776,5 f.

Dabei wird die Beliebtheit der Siebenzahl, die man von den ältesten Anfängen der christlichen Mystik und Symbolik her durch die gesamte kirchliche und weltliche Litteratur des Mittelalters verfolgen kann, sicherlich mit in Anschlag gebracht werden müssen.[1])

K.103, Heimat.

So erhebt sich die Frage nach der Heimat von K. 103. Die Beantwortung dieser Frage bereitet gerade bei unserm Stücke die größten Schwierigkeiten. Bei Michels 89 liest man darüber nur den Passus: Auch hier wage ich über die Heimat nichts zu entscheiden. Und in der That kann man an der Hand des zur Verfügung stehenden Beweismaterials schwerlich ein unanfechtbares Urteil fällen. Örtliche Anspielungen, wie solche in vielen anderen Fastnachtspielen die Lokalisierung wesentlich erleichtern,[2]) fehlen vollkommen. Der Verfasser ist nicht genannt, die Autorschaft Rosenplüts aber, die, wenn man dem Register in M nach dieser Seite Glauben schenken dürfte, gesichert wäre, mehr als zweifelhaft (darüber unten S. 30 f. mehr). So bleiben als Quellen für die Feststellung der Herkunft von K. 103 der Dialekt und vielleicht noch die freilich nur Vermutungen ergebende Überlieferung des Spiels übrig.

Um mit dieser zu beginnen, so behauptet, wie bekannt, die Registerüberschrift von M,[3]) Vasnacht Spil Schnepers, d. h. Fastnachtspiele des Schnepperers, zu enthalten. Daß nun weder sämtliche 49 unter dieser Überschrift stehenden, noch auch nur alle unter der Rubrik Schnepers befindlichen Spiele dem Rosenplüt gehören, hat Michels erwiesen. Indessen wird man doch wohl von vorneherein geneigt sein, Stücke, die bereits die Tradition des 15. Jh.s einem bestimmten Nürnberger Dichter zudiktiert, wenigstens als Nürnbergisches Gut anzusehen. Und wer die Überschrift Schnepers nur auf die diesem Worte folgenden Spiele bezieht, wird in der That finden, daß sie sämtlich (von K. 103 vorläufig abgesehen), Nürnbergischen Ursprungs sind. Auch Michels teilt sie, soweit er von ihnen ge-

1) Aus nächster Verwandtschaft vgl. ein vasnachtspil von den 7 meistern (Keller nr. 96); septem mulieres (Keller nr. 122), dazu W. Creizenach, Gesch. d. neueren Dramas 1, Halle 1893, 406; L. Petit de Julleville, Répertoire du théâtre comique en France au moyen-âge 1886, 315, nr. 311 nennt unter den verlorenen Spielen: Vertus (les sept) et les sept péchés mortels, peut-être une moralité, peut-être une simple pantomime. Zur Siebenzahl vgl. Selmar Lüttich, Über bedeutungsvolle Zahlen (Progr. Naumburg 1891), 19 f. und Gust. Roethe, bei Haupt 44 (1900), 191 ff.

2) Vgl. L. Lier, Studien zur Gesch. d. Nürnberg. Fastnachtspiels, 1889, 42); H. Holstein, Zur Topographie d. Fastnachtspiele (in Zachers Zs. 23 (1891), 104 ff.); Michels 110 ff.

3) Daß M in Nürnberg entstanden sein werde, glaubt auch Michels 108. Vgl. ssp. 3, 1374.



handelt hat, Nürnberg zu. Anders dagegen die Stücke, die der Aufschrift Vasnacht Spil folgen. Von ihnen spricht Michels St. 66, 67, 68 und 70 Nürnberg ab.[1]) Es würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen, hier im einzelnen zu der Beweisführung Michels' Stellung zu nehmen. Nur soviel möchte ich konstatieren, daß sie mir bisweilen durchaus nicht schlagend erscheint. Rein metrische Einwände wie bei St. 67 sind meines Erachtens nicht ausreichend. Ebenso halte ich die Begründung bei St. 70 für unzureichend. Immerhin bleiben zwei wahrscheinlich außernürnbergische Spiele bestehen,[2]) die aber frühzeitig nach Nürnberg gekommen und dort bekannt gewesen sein müssen, so daß sie der Schreiber des Registers für einheimisches Gut halten oder ausgeben konnte.

K. 103 ist uns also in einer Hs. überliefert, in der sich (abgesehen von K. 103 selber) unter den 50 darin enthaltenen Fastnachtspielen zwei wahrscheinlich außernürnbergische neben 47 nürnbergischen befinden. Diese beiden außernürnbergischen Spiele stehen zudem ganz am Anfange der Hs., während K. 103 das vorletzte Glied einer langen Kette von sicher nürnbergischen Stücken bildet. Was liegt unter solchen Umständen näher als die Vermutung, auch K. 103 habe seine Heimat in Nürnberg?[3])

K. 103, Mundart.

Treten wir nach diesen Überlegungen an die Untersuchung des Dialektes von K. 103 heran, so werden wir allerdings zunächst verwundert gestehen müssen, daß unser Stück sich aus seiner Umgebung scharf heraushebt.[4]) Die Reime, die doch in erster Linie in Betracht kommen, zeigen so gut wie nichts von Nürnberger Eigentümlichkeiten.[5]) Einen Reim a : o z. B. sucht man durch das ganze Spiel vergebens. Und auch abgesehen von den Reimen finden sich nürnbergische Spezifika[6]) ganz vereinzelt. Aber man darf sich dadurch nicht wie Michels bestimmen lassen, deswegen für K. 103 die Möglichkeit Nürnberger Entstehung ohne weiteres auszuschließen. Denn einmal schrieben, um Michels' eigene Worte zu wiederholen[7]), die Nürnberger Dichter keines-

1) Vgl. Michels 86 ff., 88 f., 80 ff, 89. — 2) St. 66 ist übrigens nach Lier (73 oben) vermutlich Rosenplütischen Ursprungs.

3) Nach Nürnberg weist K. 103 auch Lier 3 f., und zwar mit unter jenen Spielen, deren „Sprache und Verfasser (teilweise auch die Überlieferung . . . . und zahlreiche Ortsanspielungen) auf Nürnberg führen." Von K. 103 gesondert spricht Lier überhaupt nicht.

4) Michels 86. — 5) Über Nürnberger Reime vgl. Michels 117 ff; 224 f.

6) Für den oberpfälzischen Dialekt wichtig ist die Grammatik der Nürnberger Mundart, geschichtliche Darstellung der einzelnen Laute, (Erlanger Habilitationsschrift) von Aug. Gebhardt, Leipzig 1901, die mir erst nach Beendigung meiner Arbeit bekannt geworden ist, und der alphabetische Wortschatz bei K. Drescher, Arigo, der Übersetzer des Dekamerone und des Fiore di Virtu, Straßburg 1900 (QF 86), 123—186. Vgl. auch 120 f., 187.

7) Michels 113 f.

wegs das, was man Nürnberger Dialekt zu nennen pflegt, sondern folgten einer gemeinbairischen Tradition, nicht bloß in der Schrift, sondern in der Sprache. . . . . . Selbst für so durchaus volkstümliche Dichtungen wie die Fastnachtspiele gab es . . . . eine Art Litteratur- und Gemeinsprache, die über dem Dialekt stand. — Und dann darf man bei Beurteilung unseres Stückes niemals die sklavische Abhängigkeit von seiner Quelle, dem Spr. von den 6 Farben, außer Augen lassen. Daß der Verfasser von K. 103 aber weder das Entlehnte in den gemeinen Nürnberger Dialekt umsetzte, noch auch seine Zusätze grob dialektisch gestaltete, hat höchstwahrscheinlich in seiner Absicht gelegen. Die Sitte, welche unserem Spiele zu Grunde liegt, entstammte ritterlich-höfischen Anschauungen und Traditionen. So durften auch die Darsteller dieses Spieles nicht die breite Mundart des eingesessenen Nürnbergers oder des Bauern von Gostenhoff (fſp. 37,$_{5}$) sprechen, sondern sollten, wie das ja übrigens Spr. an die Hand gab, in der feinen höfischen Sprache jener ritterlichen Gesellschaft einherstolzieren, die sie karrikierten. Daß der höfische Ton dem biedern Verfasser nicht immer nach Wunsch gelungen ist, daß ihm mitunter auch dialektische Formen entwischt sind, wird ihm hoffentlich niemand allzusehr verübeln.

Wenn wir unter solchem Gesichtswinkel die Mundart von K. 103 beobachten, können wir sehr wohl an Nürnberger Heimat denken! Es findet sich nichts, was einer solchen Annahme widerspräche, freilich auch nichts, was zu dieser Annahme absolut zwänge.

Reime.

Wir kommen zur Einzeldarstellung, und zwar zunächst der Reime. K. 103 besteht in der überlieferten Gestalt aus 123 Reimpaaren und einer einzelnen Zeile (fſp. 781,$_{12}$). Vorerst mag bemerkt werden, daß nach 781,$_{12}$ vermutlich eine Zeile zu ergänzen ist, etwa: 'wir schaiden von euch, got sol eur pflegen'[1] oder 'und ain ander mal auch rats drum pflegen'[2] oder etwas Ähnliches[3], so daß wir 124 Reimpaare hätten. Von diesen 124 Reimpaaren sind in 56 Fällen[4] beide Reimwörter, in 8 Fällen[5] eins von ihnen entlehnt. Die entlehnten Reime kommen hier höchstens insofern in Betracht, als bei ihnen bisweilen, z. B. fſp. 777,$_{13}$ f. $_{28}$ f. die Endvokale abgeschliffen worden sind; die Neigung zum Kürzen der Wortformen durch Synkope und Apokope aber ist der Nürnberger Mundart in hohem

---

1) fſp. 647,$_{28}$. — 2) fſp. 570,$_{3}$. — 3) Freilich finden sich auch Weisen, z. B. fſp. 85,$_{10}$. 79,$_{13}$. Vgl. Michels 225.

4) fſp. 774,$_{22}$ f. $_{24}$ f.; 775,$_{11}$ f. $_{19}$ f. $_{24}$ f. $_{26-29}$; 776,$_{3}$ f. $_{18-29}$. $_{32}$ f.; 777,$_{5-16}$. $_{22-25}$. $_{28-35}$. 777,$_{36}$—778,$_{1}$. $_{7}$ f. $_{14-33}$; 778,$_{34}$—779,$_{7}$. $_{15-18}$. $_{26-33}$; 779,$_{36}$—780,$_{11}$.

5) fſp. 774,$_{26-29}$; 775,$_{13}$ f. $_{32}$ f.; 776,$_{30}$ f.; 777,$_{26}$ f.; 779,$_{8}$ f. $_{10}$ f.

Grade eigen.[1]) Der Reim rum : thun (780,8 f.) stammt gleichfalls aus Spr.

Die 60 Reimpaare, die als Eigentum des Verfassers von K. 103 übrig bleiben, bieten dialektisch wenig Ausbeute. Es reimt stets altes ai mit altem, junges mit jungem. Alter und neuer Diphthong sind meist auch schon äußerlich, durch die Schreibung, geschieden; doch zeigt sich öfters ei gleich altem ai.

wern (= werden Inf.) : enpern fsp. 780,25 f.; vgl. 127,1 f. und dazu Michels 118, nr. 3a und K. A. Frommann, Kurze Grammatik der Nürnb. Mundart (zu Grübel) 1857, §§ 58.98c.

sicherleich : Sunnreich fsp. 776,34 f. und minncleich: sicherleich fsp. 780,30 f.; vgl. fsp. 645,24 f. und 646,6 f. von Rosenplüt nach Michels 188, außerdem hofenleich : reich von Rosenplüt nach Th. Hampe, Mitteil. aus d. germ. Nationalmuseum 7, 1894, 32 ff. (Z. 113 f.).

Wenn außerhalb des Reims die Form -lich begegnet, so ist dazu zu bemerken, daß auch sonst im Nürnbergischen -leich und -lich wechseln. Ulman Stromer bietet massenhaft Beispiele dafür. Vgl. Lexer, zu Stromer I, 2.

sit : nit fsp. 775,4 f. 781,8 f.; spricht : nicht fsp. 774,13 f., nicht : pflicht fsp. 779,21 f. Auch außerhalb des Reims steht einmaliges nicht (fsp. 780,25) sonstigem nit (z. B. 774,28. 775,34 und öfter) gegenüber. nit und nicht sind nürnb. (Frommann, Glossar zu Grübel 294), besonders nit (ders., Gramm. zu Grübel §§ 30. 55d).

Dialektisch sind ferner die Reime: eere : hėre fsp. 774,15 f. K. Weinhold, Bair. Gramm. (= B. Gr.) § 48. (Dagegen sere: eere fsp. 777,7 f.; eer : widerkeer 778,2 f.). — gselln : wėlln fsp. 781,14 f. B. Gr. § 12. — pot : nôt fsp. 780,19 f. B. Gr. § 55. (Dagegen rôt: nôt 775,24 f.).

Sonst ist auch in den nicht entlehnten Reimen die bereits einmal hervorgehobene starke Hinneigung zum Kürzen der Wortformen durch Synkope und Apokope, ja durch Abwerfen der Flexion, häufig zu bemerken.

Bestand des Spieles außerhalb der Reime.

Das Gleiche gilt von den Wörtern **außerhalb des Reims**. Die Menge der Beispiele verbietet, sie alle oder auch nur annähernd alle aufzuzählen. mein freud (fsp. 777,14), ain missethat (779,7), laidigs (780,20), hörn (774,5), sibenerlai varb (774,7), peclait (774,21) mögen genügen.

Durch „Synkope und Kontraktion"[2]) entstehen Formen wie

---

1) Vgl. M. Lexer, Über die Sprache Ulman Stromers (= Nürnb. Chron. 1, Leipz. 1862, Beilage XIII), Abschnitt III.

2) So Frommann, Versuch einer grammatischen Darstellung der Sprache des Hans Sachs. 1. Teil: Zur Lautlehre, Nürnb. 1878, § 43.

eim (774,8. 775,18 u. öfter), keim (777,24; dagegen keinem 777,32). Vgl. Lexer, zu Stromer II, 1, Abs. 3.

alters allain (778,34. 780,3) ist noch bei Hans Sachs belegt. Vgl. Müller u. Zarncke, Mhd. Wb. 1, 420[a],46 f.

Vokalismus.

Was den Lautstand angeht, so widerspricht er der Annahme Nürnberger Heimat nicht im Geringsten. Für Nürnberg passen die ausnahmslos durchgeführten neuen Diphthonge ei < î (geit ssp. 779,32; vgl. ssp. 289,12. 758,6. Sachs[1]) 5, 29,1. Dazu Frommann, Sachs § 32), au < û, eu < iu.

Für Nürnberg paßt der sonstige Vokalismus: aus der moszen wol ssp. 780,29; vgl. ausz der moszen vil Nürnb. Chron. 1, 348,5 (15. Jh.). Dazu Frommann, Gramm. zu Grübel § 32; Lexer, zu Stromer I, 1a; B. Gr. § 56. — **Wâ** 781,5 findet sich, wenn auch selten, in den Nürnb. Chron. Freilich hat wô das alte wâ bis auf geringe Reste verdrängt. Frommann, Sachs § 12. — **on** 776,14. 777,1. 778,3. 780,24; vgl. Nürnb. Chron. 1, 126,35. 36 und so fast immer. Lexer, Glossar zur Nürnb. Chron. 2, 536 bemerkt ausdrücklich: Die gewöhnlichere Form ist on. Aber auch **ân** 778,17 (aus der Vorlage stammend?) ist nürnbergisch. Vgl. Frommann, Sachs § 12. — **fur** 779,32; vgl. Frommann, Glossar zu Grübel 280 s. fur. — **mit zuchten** 774,4; Widerstand gegen den Umlaut, besonders wenn durch Guttural geschützt (B. Gr. § 29), teilt die Nürnb. Mundart mit der bairischen. — **kumen** (part. praet.) 774,11. 16, **vernumen** 781,18; nürnbergisches u = o: Frommann, Gramm. zu Grübel § 45. Das Part. Prät. ohne Vorsatz 'ge' § 97[b]. — **pfeuft** 781,14: vgl. pfeuffer Bmb.[2]) 258,30; die pfeuffen Bmb. 258,31; greuffen Bmb. 197,24; schleuffheuser Bmb. 200,28; leuchtüch Nürnb. Chron. 2, 14[4)]; reuten aaO. 1, 176[17)]; reutter Sachs 9, 17,28. Dazu B. Gr. § 87[b]; Frommann, Sachs § 16.

Konsonantismus.

Im Konsonantismus ist der Wechsel von p und b zunächst bemerkenswert. Es findet sich plab (776,2) neben blab (774,9. 776,3); pin (774,21 u. öfter) neben bin (774,27); pedeutet (777,5 u. öfter) neben bedeutent (778,15) und andere Beispiele mehr.

Die Tenuis überwiegt bei weitem, (vgl. Lexer, zu Stromer II,2). Frommann, Sachs § 25 hat betont, daß dieser Wechsel nicht unter die Willkürlichkeiten der Orthographie gerechnet werden dürfe, sondern die Ungenauigkeit der Aussprache jener Laute in der Nürnberger Mundart abbilde, in der im Anlaute für gewöhnlich weder die Weichheit der reinen Tenuis, noch die entschiedene Fortis zu stande komme; p lasse den Einfluß der bairischen

---

1) Zitiert nach der Aussprache des St. L. V.

2) Bmb. = M. Lexer, Endres Tuchers Baumeisterbuch der Stadt Nürnberg, 1464—75. Stuttg. 1862 (St. L. V. 64).

Mundart erkennen, während b von der fränkischen Seite unterstützt werde.

Zu erwähnen ist ferner der Übergang von Explosiva zu Spirans (b = w) im In- und Auslaute: plaben 776,33 (vgl. 776,2. 3), varb 774,20. 775,11 u. öfter, der freilich allgemeinbairisch ist (B. Gr. § 125), aber auch für Nürnberg feststeht (Frommann, Gramm. zu Grübel § 54; ders., Sachs § 39).

darumb 780,12 (vgl. 777,13. 779,21), **umbfangen** 775,19 (vgl. 776,11): Ein- und Anschub von b, vornehmlich an m, reichlich im Bairischen (B. Gr. § 126). Für Nürnberg betont ihn ausdrücklich Drescher, QF 86, 200. — **zimpt** 776,18. 780,31: allgemein bairisch (B. Gr. § 122). Aber auch in Nürberg häufig, z. B. fsp. 762,5. 758,7 u. öfter (Frommann, Sachs § 32). — **bedeutent** (3. pl. ind. praes.) 778,15 (dagegen steen 777,1; haissen 778,19; machen 778,24; lassen 778,20. 780,33) stammt wohl aus der Vorlage (vgl. Myller Z. 97). Doch vgl. auch Eȝ habent gesetzet etc. (Nürnb. Pol. 328 unten), die in sehen oder hörent lesen (Nürnb. Chron. 1, 125,33).

Hilfsverben.

Von den Hilfsverben finden sich folgende Formen:

sein: sint (3. pl. ind. pr.) 774,7. 11. — sein (3. pl. ind. pr.) 774,16. 776,13 (vgl. Nürnb. Chron. 1, 70,26. 1, 99,2 u. öfter. Frommann, Gramm. zu Grübel § 98b). — sein (inf.) 779,19. 781,1. 23. — wesen (inf.) 776,9.

haben: han (1. sgl. ind. pr.) 774,28. 779,18. 781,19. — hat (3. sgl. ind. pr.) 775,7. 778,8 u. öfter. — het (1. sgl. ind. praet.) 777,6. (vgl. Frommann, aaO. § 98a; Lexer, zu Stromer IV, C, 3.). — haben (inf.) 780,6. 8. — han (inf.) 780.3. — gehan (inf.) 780,5.

werden: werd (2. pl. ind. pr.) 774,17 (vgl. Sachs 5, 16,33. 5, 34,5. 5, 50,19. 5, 54,3. Frommann, Gramm. zu Grübel § 98c; ders., Sachs §§ 28, 33). — wern (inf.) 780,25 (vgl. Frommann, Gramm. zu Grübel §§ 58. 98c).

sollen: sol (1. sgl. ind. pr.) 776,1. 780,28 u. öfter. — sol (3. sgl. ind. pr.) 777,33. — schol (3. sgl. ind. pr.) 779,29. 33 u. öfter. — schült (2. pl. ind. pr.) 774,4 (vgl. 713,23. 24.). — solt (3. sgl. conj. praet.) 780,9. — scholt (3. sgl. conj. praet.) 776,21. 27; 778,22. 27. 30; 781,1.

s und sch wechseln auch bei Stromer (solten I, 40,17. I, 31,17. scholten I, 31,23. I, 34,11. 12.), bei dem sich auch für organisches sch anlautend s findet. Vgl. Lexer, zu Stromer II, 3 Schluß.

wollen: wil (1. sgl. ind. pr.) 775,9. 776,17. 36. — wil (3. sgl. ind. pr.) 776,8. 780,8. — welln (1. pl. ind. pr.) 781,15. — wöll (1. pl. ind. pr.) 779,11 (bei nachgesetztem Pronomen. Vgl. fsp. 298,6. 299,6. 344,8. 788,33. Über das „ö"

s. B. Gr. § 335.). — wöll (3. sgl. conj. pr.) 779,10. — wolt (1. sgl. conj. praet.) 777,26.

Frau Sunnreich.

In den Rahmen der dialektischen Untersuchung gehört endlich auch noch die Besprechung des Namens der Frau Sunnreich.[1]) Holland[2]) gibt ihn ohne jede Erklärung, Bartsch[3]) erklärt ihn als vielleicht aus einem mich fragt ein frowe sinne rîch der Vorlage entstanden. Haueis[4]) redet von der „Frau Sunnrich“ (ist das ein Druckfehler oder eine unerläuterte, beabsichtigte Änderung?), und Weinhold[5]) nennt sie, vermutlich im Anschluß an Bartsch, gleichfalls ohne irgend welche Begründung „Frau Sinnreich“. Was zunächst die Bartschische Erklärung betrifft, so muß bemerkt werden, daß von den mir bekannten Hss. des Spr. es keine einzige das vermutete sinne rîch aufweist. Indessen ist das kein Beweis dafür, daß es nicht in einer anderen Fassung gestanden habe. U für i findet sich im Bairischen (vgl. B. Gr. § 30), und Frau Sinnreich, d. h. die Kluge, Erfahrene, würde die Rolle dieser Person ja auch einigermaßen treffend charakterisieren. Aber eine andere Deutung scheint mir nicht nur näher zu liegen, sondern auch passender zu sein. Frau Sunnreich hält in unserem Stücke ein strenges Gericht über den Mißbrauch, die Farben als öffentlichen Liebesanzeiger zu benutzen. Sämtliche Farben, außer der schwarzen und teilweise der braunen, werden deswegen verurteilt. Mir scheint daher der Name Sunnreich nicht aus einem vermuteten sinne rîch der Vorlage entlehnt, sondern vielmehr absichtliche, selbständige Komposition des Verfassers von K. 103 zu sein, um damit die diesen Namen tragende Person als diejenige zu bezeichnen, die der suon[e] rîch, d. h. des Gerichtes gewaltig oder zum Gerichte gewaltig ist.[6])

K. 103, Verstechnik.

Die Verstechnik von K. 103 angehend, so ist festzustellen, daß etwa drei Vierteile des Spiels aus vierhebigen Zeilen bestehen, ein Vierteil aus dreihebigen Zeilen gebildet wird. Die Verse sind in überwiegender Zahl stumpf. Einige Male, z. B. fsp. 775,8 f. 34 f.; 778,11 f. u. öfter, kommen dreihebige Zeilen

---

1) Sie wurde wahrscheinlich von einem Manne dargestellt. Vgl. Keller, fsp. 569,2 nebst Anm. u. Creizenach, Gesch. d. neueren Dr. 1, 415. Über die Neuerung, Frauenrollen durch Frauen spielen zu lassen, s. J. W. Nagl u. Jakob Zeidler, Deutsch-Österreichische Litteraturgesch., Hauptband. Wien 1899, 344.

2) Gesch. d. altd. Dichtkunst in Bayern 646. — 3) Pf. Germ. 8, 39.

4) D. deutsche Fasnachtspiel 14. — 5) Deutsche Fr. 2[3], 256.

6) Vgl. die Komposita von suone bei Lexer 2, 1322 f. Sunnreich ließe sich an und für sich auch als „reich an Söhnen“ erklären. Aber die Stellung der Frau Sunnreich den Farben gegenüber macht eine solche Deutung unmöglich. Zuweit hergeholt wäre wohl die Erklärung Sunnreich = Sundreich = Sundrich (zu sunderic; vgl. Lexer 2, 1307) = diejenige, die ihre abgesonderte, zu den anderen im Widerspruch stehende Meinung hat. Sollte Haueis an etwas Ähnliches gedacht haben? s. o.

mit vierhebigen im Reime gebunden vor. Der Auftakt fehlt sehr häufig; des öfteren, z. B. 774,6; 775,16. 32; 777,4; 779,27; 780,22, ist er zweisilbig. Dreimal (775,29; 778,6; 780,29) findet sich sogar dreisilbiger Auftakt, der aber 780,29 dialektisch als zweisilbig gewertet werden muß. Senkungen fehlen häufig (vgl. z. B. ssp. 775,24. 776,35). Mehrsilbige Senkungen kommen vor, z. B. ssp. 774,7. 16. 26; 775,6. 19; 778,9 u. öfter, sind aber verhältnismäßig selten; zudem müssen sie dialektisch oft als einsilbig angesehen werden.

Ein ἀπὸ κοινοῦ haben wir ssp. 780 31—33.

Anlage des Stückes K. 103.

Wir machen nun die Anlage des Spiels und das kulturgeschichtliche Milieu, in das es hineingestellt werden muß, zum Gegenstande unserer Beobachtung. In das Gebiet der alten Rätselfragen setzt K. 103 neben dem Spiele von dem Freiheit (Keller nr. 63) und von einem keiser und eim apt (K. nr. 22) Haueis 13; Wilh. Wackernagel[1]) führt es unter den Spielen auf, die altüberlieferten Stoff behandeln. Wilh. Creizenach[2]) rechnet es zu den Inscenierungen von Frage- und Streitgedichten,[3]) deren Aufführung im 15. Jh. sich mit Bestimmtheit nachweisen lasse. Michels 86 erwähnt K. 103 mit unter den relativ ältesten Niederschlägen der Werbetänze, die sich besonders zur Ausgestaltung von Hochzeitsfeierlichkeiten geeignet hätten.[4]) Wilh. Scherer[5]) endlich zählt es den allegorischen Spielen zu, die nach ihm eine Unterabteilung der Moralitäten[6]) oder Lehrspiele bilden.

Unser Stück gehört unzweifelhaft unter die Aufzüge,[7]) zu denen auch die ploben farb vasnacht, die harnaschvasnacht und andere Spiele gestellt werden müssen; und zwar stellt es den Typus zwei der Revueform nach Michels dar.[8]) Die auf-

---

1) Gesch. d. deutschen Litteratur I², 1879, 402. — 2) Gesch. d. neueren Dramas 1, 385.

3) Vgl. Herm. Jantzen, Zur Gesch. d. deutschen Streitgedichtes im Mittelalter (= Germanistische Abhandl. begr. v. K. Weinhold, ed. von Fr. Vogt, Heft 13), besonders 92 ff.

4) Vgl. auch Michels 93. — 5) Gesch. d. deutschen Litteratur ⁸1899, 744.

6) Daß auch der Moralitätendichter durch Prozessionen, Tänze und dergl. Dinge die Schaulust zu befriedigen suchte und daß dabei die Kostümierung der allegor. Personen, die Wahl der symbolischen Farben für die Kleidung eine Hauptrolle spielte, betont Creizenach 1, 482.

7) Über Aufzüge und öffentliche Tänze zur Fastenzeit als Hauptwurzeln d. dramat. Spiele weltl. Inhalts vgl. Creizenach 1, 407 ff.; Michels 93 ff.; Th. Hampe, Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnb. von d. 2. Hälfte d. 15. Jh.s bis 1806 (= Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnb., Heft 12, 1898), 87 ff., besonders 94 f.; Konr. Gusinde, Neidhart mit dem Veilchen, Breslau 1899 (= German Abhandl. 17), 33 ff.

8) Der Ausdruck „Revueform“ ist von Michels 84 geprägt worden. M. scheidet 3 verschiedene Typen der Revueen: S. 202 (u. 104 ff).

tretenden Personen monologisieren nicht mehr (die primitivste Art des Aufzuges), sondern sie sind zu einer führenden Persönlichkeit, der Frau Sunnreich, in Beziehung gesetzt. So kommt, indem dabei die in der zeitgenössischen Litteratur gangbaren Formen des Frage- und Antwortspiels und der Disputation verwertet werden,[1]) in den starren Aufzug bereits etwas dramatische Lebendigkeit und Bewegung. Die Manier der Revueen aber, für deren Entwicklung übrigens auch nach Michels 107 Nürnberg der eigentliche Schauplatz ist, stellt den Zusammenhang mit dem Schembartlaufen,[2]) einer der beliebtesten Formen der Fastnachtsaufzüge, vor Augen.[3]) Daß die Entwicklung des Theaters durch den Schembart[4]) wichtige Anregungen erfahren habe, betont Hampe.[5]) Und so möchte ich ebenso wie die ploben farb vasnacht, die übrigens im Unterschied zu K. 103 regelmäßige Anordnung der Verse in gleiche Absätze aufweist,[6]) auch K. 103 zu den Schembartläufen stellen, da ja bei dieser Fastnachtslustbarkeit bekanntlich mit farbenprächtigen, kostbaren Gewändern großer Aufwand getrieben wurde.[7])

Ort der Aufführung von K. 103.

Eine zweite Frage ist, ob unser Spiel im Hause, sei es in einer Privatwohnung oder einer Herberge, oder im Freien aufgeführt worden ist.[8]) In Nürnberg, und dahin dürfte K. 103 nach dem Gesagten doch wohl aller Wahrscheinlichkeit nach gehören, sind öffentliche Aufführungen von Fastnachtspielen im Allgemeinen nicht üblich gewesen.[9]) Die einzelnen Rotten belustigten durch ihre Zoten und Späße meist die Anwesenden eines Privathauses oder einer Gastwirtschaft[10]), oder sie zogen an demselben Tage von einem Hause zum andern, um möglichst vielen den, nach unserm Geschmacke freilich höchst zweifelhaften,

1) Creizenach 1, 413.

2) Über den Schembart vgl. Fr. M. Böhme, Gesch. d. Tanzes in Deutschl. 1, Leipz. 1886, 67 ff; Michels 98 ff; Hampe, Theaterwesen in Nürnb., 96 ff. Zur Worterklärung s. Joh. Christ. v. Schmid, Schwäb. Wb., 458 f.

3) Michels 104.

4) Hampe 101 behauptet: Für den Schembart finden wir das Wort Spiel oder Fastnachtspiel nie gebraucht. Das trifft nicht zu. S. Anz. f. K. d. deutschen Vorz. 24, 1877, 107, Z. 51 f.

5) Theaterw. in Nürnb. 97. — 6) S. Lier, Studien 12 und dazu Creizenach 1, 410. — 7) Ebenso urteilt, wie ich sehe, Gusinde, Neidhart 40.

8) Ob K. 103 von den Angehörigen einer Zunft oder von Patriziern aufgeführt worden ist, wage ich nicht zu entscheiden.

9) Vgl. über diesen Punkt Wackernagel, Kl. Schr. 2, 112; Hampe, Theaterwesen 108 f, 135. In anderen Städten dagegen, z. B. in Luzern, wurden die Fastnachtspiele auf den Hauptplätzen d. Stadt auf Gerüsten gespielt. K. Meyer, Zs. f. allgem. Gesch. 3, 1886, 181.

10) Wenn E. Schmidt, Charakteristiken, 2. Reihe, Berl. 1901, 78 vom „älteren Nürnberger Fastnachtspiel, das in den Wirtshäusern umlief," redet, so dürfte das eine in dieser Verallgemeinerung nicht ganz zutreffende Auffassung sein.

Genuß ihrer Vorstellung zu bereiten und sich selber einen guten Trunk (vgl. fsp. 270,10) oder auch eine bescheidene Summe Geldes zu verdienen. Ein sicheres Zeichen für Aufführung im Hause bieten die Stücke, in denen der Ein- oder Ausschreier sich direkt an den Hausherrn oder die Hausfrau wendet (z. B. Keller nr. 99, 108, 109.). Zu ihnen dürfen wir K. 103 leider nicht rechnen. Andrerseits fehlt bei unserm Spiele, wie bei fast allen übrigen, jegliche Spielanweisung, die in dieser wie mancher anderen Richtung erwünschten Aufschluß geben könnte. So müssen wir uns mit Vermutungen begnügen; und da will mir im Hinblick auf den Zusammenhang von K. 103 mit dem Schembartlauf Aufführung im Freien wahrscheinlicher dünken.[1]) Scenischer Apparat oder irgend welche besonderen Vorbereitungen sind zur Darstellung von K. 103 nicht von Nöten, so daß man sich diese an jedem freien, ebenen Orte vorstellen kann. Für Aufführung im Freien läßt sich vielleicht auch die Formel, daß die Farben auf den Plan[2]) gekommen seien (fsp. 774,11. 18. vgl. 781,16), geltend machen. In St. 67 nämlich, das ich gegen Michels nach Nürnberg setze (s. o. 20),[3]) kann das Wort plan (fsp. 580,5) nur die Bedeutung eines freien Platzes haben, weil aus dem Schlusse des Spieles (fsp. 591,28) klar wird, daß es öffentlich dargestellt wurde. In St. 33 und 70 (vgl. fsp. 267,29. 613,13) finde ich keine Anhaltspunkte, ob sie im Hause oder öffentlich gespielt worden seien.

K. 103, Tanzspiel.

Zuletzt bleibt noch die Frage zu erledigen, die Creizenach[4]) aufwirft, ohne sie zu beantworten, ob K. 103 am Schlusse eine Aufforderung zum Tanze enthalte. Die betreffende Stelle (fsp. 781,14 ff) lautet:

Nu pfeuft auf, lieben geselln,
15. Wann wir nit lenger welln
Bleiben auf disem plan.
Der varb siten ain ieclich man
Wol vernumen hat zu der vasnacht.
Ein ander kürzweil han ich erdacht,
20. Höflich schimpfen, frölich scherzen
Mit den wolgemuten herzen
Und mit den wolgemuten zart.

1) St. 93 ist allerdings im Hause gespielt worden. Vgl. fsp. 728,3. 730,18.

2) Vielleicht soll der plan in K. 103 wie in anderen Spielen (vgl. z. B. Q XVI) den Kampfplatz bezeichnen, womit dann event. nicht nur auf den Wortstreit zwischen Frau Sunnreich und den Farben, sondern zugleich auf einen zum Spiele gehörigen Tanzkampf hingewiesen sein könnte. Hierüber später Ausführlicheres.

3) Vgl. noch Nürnb. Chron. 5, 457,16 ff. und Alwin Schultz, Deutsches Leben im 14. u. 15. Jh., 1891, 495. — 4) Gesch. d. n. Dr. 1,408[1]).

Es schol nit lenger sein gespart,
Das wir nu fürpas geen
25 Und nit lenger hie pesteen.

Wenn man nur fsp. 781,14–16 ins Auge faßt, könnte man vielleicht an einen geordneten, feierlichen Abzug der Spielenden nach den Klängen der Musik denken (vgl. Gusinde 39). Aber von einem solchen wissen wir, was die von Keller mitgeteilten Stücke angeht, nichts. Dagegen ist in sämtlichen übrigen Spielen Kellers, in denen sich die Aufforderung an den spilmann oder pauker (so nr. 51 u. 120) findet, aufzupfeifen (nr. 2, 5, 20, 22, 51, 56, 120, 128), das Aufpfeifen zum Tanze gemeint.[1]) Infolgedessen scheint mir auch für K. 103 die Deutung von 781,14 als Auflösung in einen Tanz die richtige zu sein, zumal wenn man einen Zusammenhang des Stückes mit dem Schembartlaufen annimmt. Ich würde auch ohne jede Andeutung innerhalb des Spieles vermuten, daß es mit einem Tanze schloß; denn, wie St. 14 zeigt, sind wir durchaus berechtigt, auch Spiele, die keine ausdrückliche Aufforderung zum Tanze enthalten, als Tanzspiele anzusprechen. In unserm Falle aber läßt sich außer dem bereits Angeführten noch hinzufügen, daß auch fsp. 781,19 ff bei der Annahme eines folgenden Tanzes am einfachsten verständlich wird. Was könnte unter dem höflich schimpfen, frölich scherzen etc. besser begriffen werden als eben ein lustiger Tanz? Die Spieler wollen nicht länger auf ihren Plätzen stehen bleiben, sondern nunmehr fürpas geen, d. h. vorwärts in den Kreis der Zuhörenden hinein und sich eine Schöne zum Tanze aussuchen.[2]) Welcher Art dieser gewesen sein mag, ob es vielleicht ein Morischgentanz[3]) war, worauf das Sterzinger Spiel nr. 14 führen könnte, oder sonst einer der vielen in Nürnberg üblichen Tänze, darüber Vermutungen aufzustellen, wäre ein müßiges Beginnen ohne jeden Anhalt.

Zeit der Abfassung von K. 103.

Über die Zeit der Abfassung von K. 103 befinden wir uns in völligem Dunkel. Weder aus dem Stücke selbst

1) Getanzt wird auch in nr. 3, 4, 6, 37, 43, 59, 60, 62, 64, 95, 106, 112, 129 (vielleicht auch in nr. 70; vgl. fsp. 620,18 und dazu D. Wb. unter aufschnurren und prellen.), von den Sterz. Sp. in nr. 1, 2, 5, 8, 14, 15, 18, 20, 22, 25 (vgl. o. 26?)). In Nürnb. war es beliebt, Preise für die besten Tänzer auszusetzen: vgl. fsp. 121,22 ff. 566,9 ff. 715,11 ff. 764,20 ff. Solch ein Preistanz aus d. 15. Jh. bei Henne am Rhyn, Kulturgesch. d. d. Volkes I[1], Berl. 1886, 295. Kleinode werden auch fsp. 132,5 ff. 264,5. 744,25 ff. ausgesetzt.

2) Vgl. Fr. M. Böhme, Gesch. d. Tanzes 1,83 ff. Daß das Publikum mittanzt, kommt auch sonst vor. Vgl. fsp. 715,8 ff. Übrigens muß K. 103 neben Keller nr. 64 gestellt werden, wo gleichfalls der Ausschreier (Herolt) den Tanz fordert, während im Allgemeinen getanzt wird, bevor das Schlußwort gesprochen ist. S. darüber Creizenach 1,408.

3) Vgl. fsp. 121,3. 1198,26. S. hierüber unten bei Q XIV Ausführlicheres.

noch aus irgend einer andern Quelle läßt sich in dieser Richtung etwas Genaues erschließen. Die einzige Hs, in der K. 103 überliefert ist, M, ist undatiert; der Teil, in dem K. 103 aufgezeichnet ist, muß allerdings nach 1441 geschrieben sein; denn nach 1441 fällt die Abfassung von Keller nr. 100, das bll. 456ª—460ª überliefert ist.[1]) Dies hilft uns aber zur Feststellung der Abfassungszeit von K. 103 nichts. Die einzige, freilich höchst unsichere Handhabe in dieser Hinsicht bietet die Metrik. Diese verbietet, K. 103 an das Ende des 15. Jh.s zu setzen, weil zu dieser Zeit der dreihebige Vers, der in K. 103 mit dem vierhebigen noch im Reime gebunden erscheint (s. o. 25 f.), bereits eine streng abgesonderte Form bildet.[2]) Vielmehr dürfte unser Stück, da die Verstechnik in allen seinen Teilen die ältere, an die mittelhochdeutsche (natürlich nicht die der großen höfischen Dichter) lebhaft gemahnende ist, in der ersten Hälfte oder spätestens um die Mitte des 15. Jh.s entstanden sein.

Verfasser von K. 103.

Gleiches Dunkel wie inbetreff der Entstehungszeit von K. 103 herrscht in Hinsicht seines Verfassers, als den wir, wie bereits (o. 19) hervorgehoben wurde, Rosenplüt betrachten müßten, wenn das Register von M nach dieser Seite Glauben verdiente. Daß das nicht der Fall ist, wurde an der gleichen Stelle schon zum Ausdruck gebracht. Nichtsdestoweniger ist K. 103 von Marggraff[3]), Schletter[4]), Kurz[5]), Keller(?)[6]) und Wendeler[7]) dem Rosenplüt zugeschrieben worden[8]), vermutlich im Vertrauen auf die Registerüberschrift in M. Ich möchte es ihm auf das Entschiedenste absprechen. Denn erstens und vor allen Dingen haben wir keinen Grund, Rosenplüt eine solche elende Abschreiberarbeit zuzutrauen (s. o. 18). Rosenplüt ist stets, auch in den sicher von ihm stammenden Fastnachtspielen, original und voll individuellen, selbständigen Lebens. Dann begegnet auch in den nicht entlehnten Partieen nirgends der leiseste Anklang an Rosenplütische Wendungen.[9]) Ferner hat K. 103 am Schlusse die Aufforderung zum Tanze, die, wie bereits Michels 230[1)] be-

---

1) S. Max Herrmann, die Reception des Humanismus in Nürnberg, Berl. 1898, 21, der nr. 100 in eine ganz neue Beleuchtung gerückt hat, und vgl. Creizenach 1, 430.

2) Vgl. Gusinde, Neidhart 64.

3) Kaiser Maximilian I. und Dürer in Nürnb., 29. — 4) In Naumanns Serapeum 2, 1841, 355. — 5) Gesch. d. deutschen Litteratur I², Leipz. 1857, 730ª. — 6) fsp. 1082. — 7) De preambulis 28[1)].

8) Der Münchener Hss.katalog nach Schmellers Verzeichnis führt unter nr. 714 an: f. 289—490 Neunundvierzig Fastnachtspiele und Schneper [sic!] von Hans Rosenplut, darunter K. 103. Schmeller im bair. Wb. ²2, 851 (= ¹4, 24) dagegen schreibt nur einige der in M befindlichen Spiele dem Rosenplüt zu.

9) Rosenplütische Charakteristika bei Michels 132 ff., 153 ff., 182 ff.

obachtet hat, in allen sicher Rosenplütischen Stücken fehlt.[1]) Und endlich weist auch die Metrik von K. 103 auf eine Zeit, die vermutlich vor das dichterische Schaffen Rosenplüts fällt. K. 103 wird vielmehr zu jener Gruppe von Spielen zu rechnen sein, die, wie Hampe[2]) sich ausdrückt, irgend einen einfachen Handwerksmeister oder auch einen kecken jungen Gesellen zum Verfasser haben, welcher das Spiel „mit wenig Witz und viel Behagen" und unter reichlicher Entlehnung aus schon vorhandenen Spielen und Schwänken mehr verbrach als dichtete.[3])

Die jüngere Spielredaktion (Q XIV).

In enger Verwandtschaft zu K. 103 steht nun die jüngere Spielredaktion. Sie ist uns mit in jener Sammlung von Spielen erhalten, die der tirolische Maler Vigil Raber[4]) in der Zeit vom Jahre 1510—1535 aufgezeichnet hat.[5]) Gefunden sind diese gelegentlich archivalischer Arbeiten zu Sterzing[6]) von Konrad Fischnaler, dem jetzigen Kustos des Museums Ferdinandeum zu Innsbruck[7]), vollständig herausgegeben von Oswald Zingerle.[8]) Das in Frage stehende Spiel findet sich im ersten der beiden Bändchen der Zingerle'schen Ausgabe als nr. XIV und wird in Übereinstimmung mit Michels (S. XI) künftighin als Q XIV bezeichnet werden.

Überlieferung von Q XIV.

Überliefert ist Q XIV zusammen mit Q XV in einem Hefte aus Papier (in gebrochenem Quartformat) mit Pergamentumschlag.[9]) Auf der ersten und letzten Seite des Heftes findet man

1) Direkte Aufforderung zum Tanze ist besonders den Stücken des Hans Folz charakteristisch, der sogar eine eigene Figur, den Tanzforderer, eingeführt zu haben scheint. S. Wilh. Uhl, Anz. 24, 1898, 73. Zu der Stelle fsp. 959,13 möchte ich eine zweite hinzufügen, fsp. 539,27 (nr. 60).

2) Theaterwesen in Nürnb. 114.

3) Gust. Roethe, ADB 29, 1889, 222 ff. erwähnt K. 103 nicht. Folglich hält er das Stück (und mit Recht) für nichtrosenplütisch.

4) S. über ihn Konr. Fischnaler, Vigil Raber, der Maler und Dichter, Innsbruck 1894 (S. A. a. d. Tiroler Boten 1894).

5) Vgl. Zingerle, Sterz. Spiele 1, S. VI.

6) Über dramatische Aufführungen zu Sterzing vgl. K. Fischnaler, Die Volksschauspiele zu Sterzing im 15. u. 16. Jh. (= Zs. d. Ferdinandeums für Tirol u. Vorarlberg, 3. Folge, Heft 38, Innsbruck 1894, 353—79).

7) Sterz. Sp. 1, S. V.

8) Z., Sterzinger Spiele, 2 Bde, Wien 1886 (= Wiener Neudrucke 9 u. 11).

9) aaO. 1, S. VII[1].

drei Streifen in schwarz, rot und gelb gemalt.[1]) Die Außenseite des vorderen Umschlagblattes trägt die Titel der beiden in dem Hefte enthaltenen Spiele: Von den 7 varben. Venus[2]), darunter zwischen den Buchstaben VR das Jahr der Aufzeichnung: 1511.[3])

Inhalt von Q XIV.

Der Inhalt von Q XIV ist folgender: Nachdem der Präkursor in üblicher Weise zur Ruhe aufgefordert und den Anwesenden erklärt hat, daß Frau Venus mit ihren Jungfrauen erscheinen werde, und daß sie von diesen die Bedeutung der sieben Farben in der Liebessprache lernen könnten, tritt der Diener der Venus auf, begrüßt die Zuschauer und ladet alle, die seiner Göttin Diener zu sein begehren, ein, zu seiner Herrin zu reiten. In aller Namen erwidert der grün gekleidete Jüngling, sie würden mit Freuden der Venus entgegenreiten, um die mit Augen zu sehen, die sie alle irre geführt habe, sodaß sie nicht einmal bei Nacht Ruhe zu finden vermöchten.[4]) Die Liebesgöttin bewillkommt die Jünglinge und bittet um Aufschluß über die Bedeutung der einzelnen Farben ihrer Kostüme[5]), und zwar zunächst der grünen. Ihr wird von dem Spieler in grünem Kleide geantwortet: Grün sei der Liebe ein Anfang. Wen Herzenliebe noch nie bezwungen habe, der solle, wenn er sich dem Frauendienste zu widmen beabsichtige, in grüner Farbe gehen. Für seine Worte erhält der Jüngling den Dank des Hofmeisters, der ihm die Dienerschaft am Hofe der Venus in Aussicht stellt. An diese wendet er sich denn auch mit dem Erbieten, gerne in ihre Dienste treten zu wollen. Nach seinen Worten aber betont der Widerspruch, daß oft solche Leute grün trügen, die Liebe und Leid garnicht kännten. Denen solle grün verboten sein. Venus ermahnt den Jüngling, nicht gar zu stürmisch in die Höhe zu fliegen, damit ihm nicht der Sonne Glast sein Gefieder verbrenne, und er zur Erde herabstürze. Doch habe sie stolze Jungfrauen. Wenn ihn unter diesen eine mit ihrer Liebe beglücken wolle, so gönne sie es ihm von Herzen gerne. Der nun folgende Antrag an die „Jungfrau in Grün" wird von dieser mit Freuden angenommen. Beide geloben sich gegenseitige Treue.[6])

Damit wendet sich der Hofmeister der roten Farbe zu und ersucht, diese seiner Herrin zu deuten. Dem entspricht der rot gekleidete Spieler:

rot das prindt in der minn (Z. 104).

---

1) aaO. 1, S. VII[1]. — 2) Vgl. Goedeke, Grundriß I², 333.

3) Sterz. Sp. 1, S. VIII. — 4) Ist in Z. 34 affn Verbalform? Vgl. Lexer I, 23 unter affen und Schmeller, Bair. Wb. I², 41 unter Aff.

5) Zu Z. 38 vgl. fsp. 366,10; 320,17.

6) Zu Z. 95 vgl. ausz senes pein Q XV, 397; zu treues handen Bair. Wb. I², 1122.

Wen ein rosenfarbiger Mund entzündet habe, daß ein unauslöschbares Feuer in ihm Tag und Nacht brenne, der dürfe mit Recht rote Kleider tragen. Auch dieser Jüngling erhält vom Hofmeister die Anwartschaft, in das Hofgesinde der Venus aufgenommen zu werden. Indessen auf seine Bitte[1] entgegnet die Göttin, nachdem ihr der Widerspruch die Sinnenblindheit derer, die Rot in yppykait tragen, geschildert hat, er möge sie selber mit seiner Liebe verschonen und seinesgleichen begehren, wenn er anders erhört werden wolle. Ihrem Rate entsprechend, bewirbt sich der Jüngling um die Huld der gleichgekleideten Jungfrau und erhält von ihr die Zusage unaufhörlicher, inbrünstiger Liebe.

Nun erklärt der blau gewandete Geselle, der Aufforderung des Hofmeisters gemäß, seine Farbe als die Farbe der Stetigkeit. Wer treue Liebe im Herzen hege, der solle blaue Kleider tragen. Aber wie selten finde man noch treue Frauendiener! Nur zu oft berge das blaue Kleid die Unstetigkeit unter sich. Darauf bietet der Jüngling, durch die Worte des Hofmeisters dazu ermutigt, der Venus seine Dienste an, wird aber auf die Rede des Widerspruchs hin, daß Blau zuweilen auch Unbeständigkeit und Treulosigkeit bekleide, abschlägig beschieden und an die Begleiterinnen der Venus verwiesen. Hier erlangt er durch seine Rede das Treuwort der blau gekleideten Jungfrau.

Die Reihe ist jetzt an dem grau gekleideten Spieler, der, dem Ersuchen des Hofmeisters entsprechend, der Venus seine Farbe deutet:

grab pedeutet vber sich (Z. 218).

Wenn jemand sich in den Dienst einer Frau zu begeben beabsichtige, obwohl sie ihm von Geburt gleich sei, so solle er sich in graue Farbe kleiden. Für seine Auskunft erhält der Jüngling den Dank des Hofmeisters und zugleich die Aussicht, in das Gefolge der Venus aufgenommen zu werden. Indes die Göttin erklärt ihm nach den Worten des Widerspruches, daß mancher graues Gewand Tragende dennoch bei zarten, lieblichen Frauen keine Erhörung finde, und daß die darum vermieden werden müßten, welche die Bedeutung der grauen Farbe nicht verstünden, er könne ihre Gunst nicht erlangen und möge sein Heil nur da versuchen, wo man sich seiner Dienste freue. Der so Beschiedene wendet sich an die in Grau gekleidete Spielerin und bietet ihr seine lebenslänglichen Dienste an. Diese werden von ihr mit größter Freude angenommen.

---

1) Zu Z. 118 f. vgl. Fr. Pfeiffer, Heinzelein von Konstanz, Leipz. 1852, Z. 2290 ff.; E. v. Groote, Lieder Muskatbluts, Köln 1853, nr. 38, Z. 47; Hätzl. I, 119,1.

Darauf bittet der Hofmeister den schwarz gewandeten Gesellen, seiner Herrin die Bedeutung der schwarzen Farbe auseinanderzusetzen. Der Bitte wird gewillfahrt. Schwarz bedeute Klage oder Zorn. Wer seinen Buhlen verloren habe, der solle zum Zeichen seines Leides schwarze Kleider tragen. Der Hofmeister stellt dem Jüngling die Dienerschaft bei seiner Göttin in Aussicht, und dieser klagt (der Venus?) seine Verlassenheit und erbarmungswürdige Armut. Der Widerspruch jedoch widerrät der Liebesgöttin, die schwarze Farbe mit ihrer Gunst zu beschenken. Sie solle den Jüngling vielmehr von sich weisen. Diesem Rate folgt Venus, und der Abgewiesene klagt nunmehr sein Leid der in gleiche Farbe gekleideten Jungfrau.[1] Von ihr, die ebenfalls ihren Liebsten verloren hat und vor Schmerz bereits der Welt den Rücken kehren und ins Kloster gehen wollte, wird er freudig begrüßt, und beide beschließen, zusammen einen orden zu stiften und ihr Herzeleid sich gegenseitig treulich tragen zu helfen.

Als Vorletzter wird der Spieler im weißen Kleide vom Hofmeister ersucht, den Sinn seiner Farbe zu erklären. Er deutet sie als die Farbe demütigen Frauendienstes und erhält dafür den Dank des Hofmeisters samt der Anwartschaft, in die Zahl des Gefolges der Göttin eingereiht zu werden. Der Widerspruch dagegen betont der Venus gegenüber, die weiße Farbe sei gar vnmär[2] und müsse von ihr gemieden werden. Dementsprechend weist Venus den Jüngling von sich ab. Er wendet sich an ihre weißgekleidete Begleiterin und trägt dieser in Demütigkeit seinen Dienst an.[3] Die Jungfrau freut sich, einen Gesinnungsgenossen gefunden zu haben — denn auch sie sei in Demut gefangen — und gelobt, sich ihm völlig zu ergeben.

Den Beschluß macht der Jüngling im gelben Kostüme, der, dem Ersuchen des Hofmeisters folgend, seine Farbe deutet:

gel ist gebert an diser vart (Z. 389).

Wer seiner Liebsten in Freude und Leid treu gedient habe, wiewohl er oft heimlich Schmerzen habe erdulden müssen, der dürfe sich in gelber Farbe zeigen. Durch die ermunternden Worte des Hofmeisters bewogen, erbietet sich auch dieser Jüngling zum lebenslänglichen Unterthan der Göttin, aber mit dem gleichen Mißerfolge wie seine Vorgänger. Denn auch die gelbe Farbe wird als vnmär vom Widerspruch verworfen,[4]) und Venus weist sie wie alle bisherigen von sich ab. So bewirbt sich der Jüng-

1) Zu Z. 308 vgl. Q IV, 3. XXV. 1279, XI, 929; Hätzl. II, 67,187; Bair. Wb. I², 103 f.

2) Vgl. Z. 407; ssp. 197,8. — 3) Zu Z. 370 f. vgl. Q XV, 708 f, wo andere Konstruktion.

4) Z. 408 ist wohl an den gelb gekleideten Spieler gerichtet?

ling um die Gunst der gelb gekleideten Jungfrau, versichert sie seiner Treue und erhält von ihr die Zusage ihrer Liebe.

Als Ausschreier tritt der Diener der Venus auf. Er verkündet, daß die siben varb hiermit ein Ende hätten, doch daß Frau Venus einen Buhlen haben müsse. Wenn also irgend ein guter Geselle da sei, welcher Buhlschaft mit ihr pflegen wolle, der solle herzukommen und ihr dienen. Vielleicht finde sich einer, der ihr gefalle und den sie sich dann auserwählen werde.

Verhältnis von Q XIV zu K. 103.

Soweit die Inhaltsangabe. Es wird nunmehr die Frage zu beantworten sein, ob in Q XIV direkte litterarische Abhängigkeit von K. 103 (oder einer nahe verwandten Redaktion) oder nur Benutzung der gleichen Quelle Spr. vorliegt. Man wird von vorneherein zu der ersteren Annahme geneigt sein, weil es höchst unwahrscheinlich ist, daß zwei räumlich entfernte Autoren unabhängig von einander auf den Gedanken verfallen sein sollten, einen von den landläufigen Thematen der Fastnachtspiele so weit abliegenden Stoff wie die Farbendeutung nach der gleichen Quelle fastnachtspielmäßig zu verarbeiten.[1]) Auffällig bleibt freilich bei dieser Annahme, daß Q XIV die braune Farbe aus K. 103 fortgelassen und statt ihrer zwischen der blauen und der schwarzen die graue eingeschoben hat, sowie ferner, daß die Deutung der weißen Farbe in beiden Spielen verschieden ist.[2]) Indessen diese Ungleichmäßigkeiten würden auch bei der Voraussetzung, daß nur Benutzung der gleichen Quelle vorliege, bestehen bleiben. Für direkte Abhängigkeit von K. 103 spricht aber die Thatsache, daß die Reihenfolge der Farben (abgesehen von dem Einschub der grauen in Q XIV) in beiden Spielredaktionen gegen Spr. zusammenstimmt und daß mehr oder weniger wörtliche Übereinstimmungen ganzer Zeilen oder wenigstens Übernahme der Reime öfters festzustellen sind.

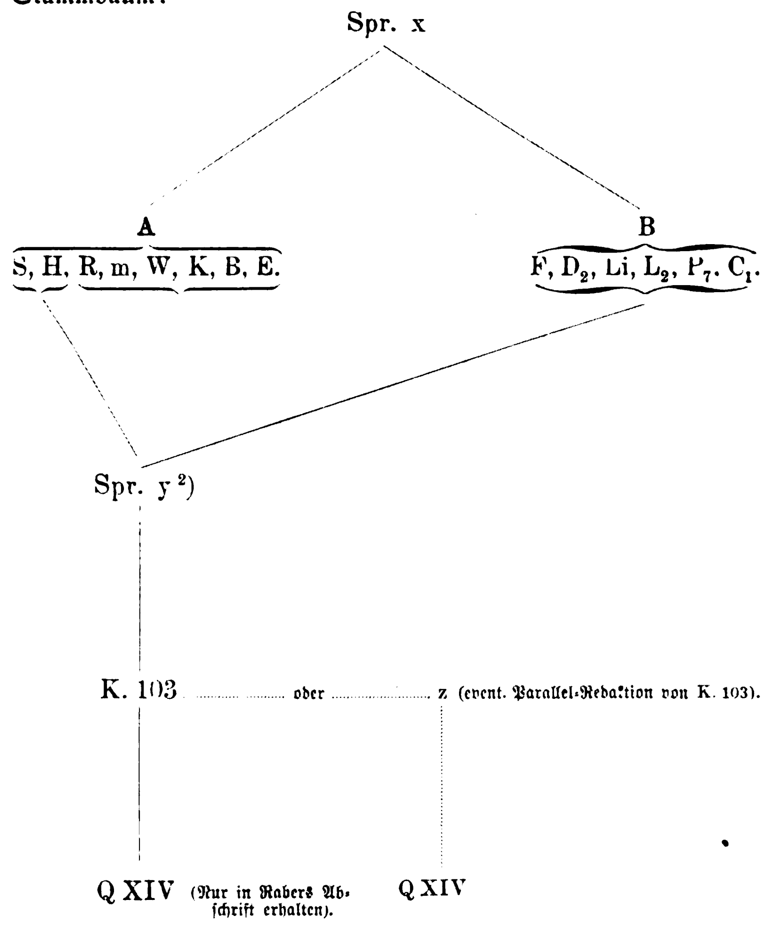
774,22–25 ∾ Q XIV,51–54.		777,17 f. ∾ Q XIV,315 f.	
775,6 f. ∾ Q XIV,69 f.		778,7 f. ∾ Q XIV,67 f.	
775,24 f. ∾ Q XIV,104.		779,17 ∾ Q XIV,389.	
776,3–6 ∾ Q XIV,167–170.		779,24 ∾ Q XIV,407.	
777,5 ∾ Q XIV,275.			

Wenn derartige wörtliche Anklänge sich nicht in reich-

1) Daß auch Q XIV Fastnachtspiel ist, geht aus seinem Zusammenhange mit Q XV hervor, das sicher Fastnachtspiel ist (Vgl. Z. 883!). Daß aber Raber beide Spiele als zusammengehörig betrachtete, ergibt sich aus der Überschrift: Der maruschgatancz mit frau venus vnd der 7 varbn vnd hantberchern, sowie aus dem folgenden Personenverzeichnis, in dem die Pers. beider Spiele als persone hujus ludus 41 aufgeführt werden.

2) Die Bedeutung der weißen Farbe in K. 103 übernimmt in Q XIV die grüne (Vgl. ffp. 778,7 f. mit Q XIV,66 ff. 83 f. 93 f.), während die weiße F. in Q XIV Demut im Frauendienste anzeigt (Z. 343 ff.).

licherem Maße finden, so liegt der Grund dafür in der Freiheit, mit welcher der Bearbeiter K. 103 behandelte und zu behandeln infolge der kunstvolleren Anlage seines Spieles teilweise gezwungen war. Wir haben aber dennoch K. 103 (oder eine mit K. 103 nahe verwandte Redaktion?) als unmittelbare Vorlage von Q XIV vorauszusetzen.[1]) Es ergibt sich also folgender Stammbaum:



1) Vgl. Michels 89 unten. Übrigens ist auch Q XV, das, wie erwähnt, mit Q XIV zusammen in einem Hefte überliefert ist, eine direkte Bearbeitung von Keller nr. 70. S. Michels 90f. Von dem Zusammenhange der Nürnb. und Sterz. Spiele verspricht Creizenach 1, 422, später zu handeln. Bd. 1 u. 2,1 (Halle 1901) enthalten hierüber jedoch leider nichts.
2) S. o. 16 f.

Mundart von Q XIV.

Die Mundart des Spieles ist bairisch-österreichisch. Das beweisen die Reime, in denen zunächst die dem Bairischen charakteristische, starke Neigung zu Synkope und Apokope auffällt. Wenige Beispiele für viele:

Reime.

mundt : entzund Z. 105 f., sind : vindt 175 f. (B. Gr. § 14). erschein : mein 55 f. und öfter, sprich : sich 217 f., peginn : sinn 375 f. (B. Gr. § 15).

a : o. man : daruon 11 f. (B. Gr. § 6; Mhd. Gr.[1]) § 60).

a : ô. das : lôsz 165 f. (B. Gr. §§ 22. 56).

e : ë. gesell : bëll 437 f. (B. Gr. § 12; Mhd. Gr. § 41).

e : ö. precht: möcht (Hs. mocht) 145 f. (B. Gr. § 326. Vgl. § 25 f. und D. Maa. 3, 17,4. e). [2])

â : ô. dä: frô 247 f. (B. Gr. § 56; D. Maa. 3, 91,3. 6).

ae : e (Suffix-er). mär : dener[3]) 285 f. (Vgl. schreiber: vnmär Q XV, 650 f.; mär : schreibär Q XV, 803 f.) [4])

i : ü. plindt : erzündt (Hs. erczundt), 125 f. (B. Gr. § 19; D. Maa. 3, 18,3. i).

ê : ë (vor r). mêr : hër 253 f., gebër : khêr 301 f.; verckhêrn : pschërn 323 f.; êrenn : gbëren 405 f.; lêrenn: gebërenn 417 f. (B. Gr. § 48; D. Maa. 3, 90,2. ae).

An dieser Stelle mag auch der Reim stêtt : trêt (für traet) 5 f. Erwähnung finden. Vgl. dazu B. Gr. § 42; Bair. Wb. I², 653 unter tragen. Doch findet sich Q XIV, 69 u. 168 auch trait im Reime.

Die Stammsilbendehnung ist in Q XIV durchgeführt; Länge und Kürze sind, auch wo sie vor Muten stehen, im Reime gebunden:

â : a. lân: an 45 f. Vgl. 263 f., 339 f., 429 f., 109 f., 157 f., 93 f., 431 f.; plâb : herab 163 f.; grâb : trab 215 f., : schabab 243 f.; gefrâgt : tragt 25 f.; frâgen : tragen 91 f., 171 f, : abesagen 297 f.; hât : stat 391 f. (B. Gr. § 36; Mhd. Gr. § 24).

ô : o. thôrn : verlorn 127 f.; spot : nôt 353 f. (B. Gr. § 55; Mhd. Gr. § 62).

Bairisch sind ferner die Reime mier: dier 89 f., 211 f. (Hs. mir), 267 f., : gier 371 f. (Dagegen mir : pegir 207 f.).

---

1) Mhd. Gr. = K. Weinhold, Mittelhochdeutsche Grammatik, Paderborn ²1883. — 2) D. Maa. 3 = Die deutschen Mundarten, ed. G. Karl Frommann, Bd. 3, Nürnb. 1856.

3) In dener ê für ie? Vgl. B. Gr. § 46; Bair. Wb. I², 513 unter dienen. Vielleicht liegt auch nur ein Schreibfehler vor. Vgl Q XIV, 21. 60. 116 und öfter.

4) Fr. Vogt, Von der Hebung des schwachen e (Festgabe für R. Hildebrand, Leipz. 1894, 150 ff.), 162.



Vgl. B. Gr. §§ 90. 357; Mhd. Gr. § 45; D. Maa. 3,95, 2. ia; Schmidt, Vokalismus 2, 374 f.[1])

Altes und neues ei wird nicht mit einander gereimt[2]) und ist auch in die Endsilbe -lich und in die Suffixe -lin und -în (> -jân) eingedrungen:

minikleich : reich 17 f., : tugentleich 185 f., : geleich[3]) 221 f. (Dagegen mich : ebickhlich 351 f.); mein : megetlein 77 f., : mundelein 365 f. Vgl. B Gr. § 244; kinigein : sein 349 f. (Dagegen kinigin : göttinn 341 f.).

m : n. sampt : pekant 15 f.; lobesan : wân 235 f.[4]), : verstân 291 f. — B. Gr. § 169; Mhd. Gr. § 216.

Ausfall von d (zwischen r und n). wer(de)n: gern 59 f.; : pegern 133 f.; pschorn : or(d)en 329 f. — B. Gr. § 148; Mhd. Gr. § 186.

Differenz eines auslautenden t:

venus : lust 121 f. (Vgl. dick : plickht Q XV, 807 f.).

In bairisch-österreichisches Sprachgebiet weisen endlich Reime wie

plab : grab 41 f. (b Verhärtung für ableitendes w im Auslaut. S. auch die Beispiele oben unter â : a). B. Gr. § 125; ergebem : ebm 381 f. (-em statt -en nach Lippenkonsonanten). Vgl. Schmeller, Die Mundarten Bayerns grammatisch dargestellt, München 1821, § 576; B. Gr. § 288.

ch für h. — nicht : geschicht 13 f.; versechn : geschechn 413 f. — B. Gr. § 183.

Nachvokale nach r. — arem : erparem 289 f.; steren : geberen 399 f. — B. Gr. § 162; Schmidt, Vokalismus 2, 373. 379 ff.

Das Part. Prät. der schwachen Verba zeigt Rückumlaut:

land : gesandt 19 f.; genant : gbant 27 f., 39 f.; erlôst : rôst 119 f., : trôst 357 f. (Dagegen penent : endt 433 f.).

Bestand des Spieles außerhalb der Reime.

Ebenso wie die Reime führt auch der übrige Bestand des Spieles auf bairisch-österreichische Heimat. Wir finden hier durchgängig die gleiche, starke Neigung zu Synkope und Apokope, die bei Besprechung der Reime hervorgehoben wurde.

Vokalismus.

Bairisch ist die breite Masse der durchgeführten neuen Diphthonge ei > î, au > û, eu > iu. Nur ein einziges Mal erscheint iu (pschliustz) in der Überschrift über der Rede des Ausschreiers.

---

1) Joh. Schmidt, Zur Gesch. d. indogermanischen Vokalismus, 2 Bde, Weimar 1871, 75.

2) Z. 421 ist ei nur für ai verschrieben.

3) Die Hs. hat hier minnicklich.

4) Dagegen lobesam: stam 249 f.

Altes und neues ei werden wohl unterschieden, eu (= iu) wird neben eu auch durch oi resp. oy bezeichnet. Vgl. frointschaft 265; troye 190 (daneben treue 102. 421). — B. Gr. § 98.

eu = iu erscheint als ei in pedey'et 164. 167. (Sonst pedeutet, z. B. 218. 275). — B. Gr. § 79a; D. Maa. 3, 93,2. äi.

Auch eu = öu ist zu ei verbreitert in freiden 137. 258. 282. 374. — B. Gr. § 79b; D. Maa. 3, 93,4. äi.

Ferner finden sich:

a für ë: etbar 287; wan (?) 52. (Vgl. etwan ssp. 1274, letzte Zeile, aber wer Q XIV, 168. 276). — B. Gr. § 6.

e für altes ei: statiket 191; diemuetikhet 344. 370; peyenander 96 (Vgl. öbem Sterz. Sp. Bd. 2, 245). — B. Gr. § 13; D. Maa. 3, 17,6. e. Einmal begegnet

e für junges ei: alczet 184 (alzeit 96. 156). — Schm., Maa. Bayerns § 63.

Schwächung aus seind (125) ist send 123. 362. — B. Gr. § 296.

e geschwächt aus i: mindlen 63. — B. Gr. §§ 19. 244

Unechtes e angefügt in rate 72. 77. 114 u. öfter; anetragen 172; abesagen 298. — B. Gr. § 338.

â für altes ei: stetikat 203. 208. — B. Gr. § 39.

ô Verdumpfung aus â für uo: tôn 212. — B. Gr. § 301.

i für ü: kinigin 341. 349; kinikliche 351; mindlen 63; yppykait 124. — B. Gr. §§ 19. 32; D. Maa. 3, 18,3. i.

ie für i: mier 300; dier 80. 82. 138. 362 u. öfter; ier (= vos) 183; ier (= eius) 209. 223. (Daneben mir 132; dir 136; ir 4.) — B. Gr. §§ 90. 357; D. Maa. 3, 95,2. ia.

ê für œ: beche 73; greste 144; here 339 (Vgl. grescht Q XIII, 113; hert Q XVI, 1; schen Q XVIII, 121). — B. Gr. § 47; D. Maa. 3, 90,2 e. 3, 94,3. éa.

ö für e: erlöschn 108. 146.[1] Vgl. erleschn 153. — B. Gr. § 26.

Endlich ist, was den Vokalismus angeht, auf den der bairischen Mundart eigenen Widerstand gegen den Umlaut hinzuweisen. Umgelautete und nichtumgelautete Formen stehen oft neben einander.

o: mochten 36. — **u**: kurczlichn 14; funft 43; hulf 64; furpas 92; wurdest 137; kund 149; vbel 296 und andere Beispiele mehr. — **â**: statikayt 167. 191; vnstatikait 178; staten 174. 205. — **ô**: hor wir 59; frolich 265; trost (2. pl. imper.) 308. — B. Gr. § 117.

Konsonantismus.

In Bezug auf den Konsonantismus sei auf folgende Besonderheiten aufmerksam gemacht:

1) Hs.: erloschn.

b für w im Anlaute und in Verbindung mit Lingualen. Die Menge der Beispiele verbietet, sie sämtlich anzuführen. Einige mögen genügen: gbant 28. 94; gbern 79. 295; beysse 367; bell 438; erbirbt 375; furbar 166; peczbang 52; zbar 360. 408; schbeigt 1; geschbind 397. — W. Gr. § 124; Schm., Maa. Bayerns § 683.

p für b. Im Anlaute ausnahmslos, auch in der Vorsatzpartikel be—, z. B. prindt 104; plindt 125; plab 167; puelln 309; pelangen 150; pschern 324; phuet 99. — W. Gr. § 121; D. Maa. 3, 102, 1. u. 4. Absatz.

Einschub von p zwischen m u. t: sampt 15; niempt 253; zimpt 296. 405; kumpt 445. — W. Gr. § 122.

m für w: mir (= nos) 435. — W. Gr. §§ 139. 357; D. Maa. 3. 452 (VI,1).

m für n nach Labialen: ebm 11; gebm 357; gelaubm 372. — W. Gr. § 288; Schm., Maa. Bayerns § 576.

d (dt) im Auslaute festgehalten nach Längen und l u. n; z. B. klaid 111. 380; thued 298; gmaidt 305; wild 152. 369; heldt 179; sind 175; fundt 328. — W. Gr. § 149; D. Maa. 3, 104.

Einfügung von unechtem d haben wir in mindickleich 185 (W. Gr. § 148; D. Maa. 3, 105), Ausfall von d in wir weren 329 (W. Gr. § 148; D. Maa. 3, 90,4. 6.), Ausfall von d und Apokope des e im Part. Präs.: lieben 178; pedeuten 243; gebern 295 (Vgl. seczn Q XV, 36; pegern Q XV, 714. 866). — Mhd. Gr. § 428; s. Schm., Maa. Bayerns § 973.

Anschub von unechtem t findet sich in denocht 70. 188; anderst 134. 253. 426; yndert 437 (W. Gr. 143; D. Maa. 3, 105), Einschub von n in zun ainemm 288 (Schm., Maa. Bayerns § 609; D. Maa. 3, 101,3), Ausfall von n in stiftet 330 (W. Gr. § 166), ch für h endlich in [ich] sich 142; sicht 28. 111. 177; sechn 30; heche 72. — W. Gr. §§ 183. 187; D. Maa. 3, 110.

Ziehen wir das Resultat der voraufgegangenen Darstellung, so werden wir nicht fehlgehen, wenn wir als Heimat von Q XIV Tirol bezeichnen, und zwar jene Gegenden Tirols, in denen wesentlich bairisch-österreichische Mundart herrscht.[1]) Grob dialektische Formen sind in Q XIV im allgemeinen vermieden.

Auf alemannischen Einfluß könnte sollent ir (4) und losent (354) schließen lassen. Vgl. Weinhold, Alem. Gr. §§ 342. 349; W. Gr. § 284; Michels 29, Abs. 3.

---

1) Sicher in Tirol entstanden ist auch das mit Q XIV zusammenhängende (vgl. o. 351) Q XV. Vgl. Z. 552. 619. Michels 90.

Versbau von Q XIV.

Über den Versbau von Q XIV ist zu bemerken, daß fast 95 % sämtlicher Zeilen vier Hebungen aufweisen und zwar bei überwiegend stumpfem Reime.[1]) Der übrige Bruchteil des Spieles besteht aus dreihebigen Versen, die in der Mehrzahl der Fälle klingend gereimt sind (z. B. 53 f. 75. 141 f. 201 f. 225. 251 f. 443 f.).[2]) Doch finden sich vereinzelt auch dreihebig stumpfe Zeilen (z. B. 118. 179. 229. 397,[3]) wahrscheinlich auch 32. 220. 434).

Im Allgemeinen reimen vierhebig stumpfe Verse mit vierhebig stumpfen, vierhebig klingende mit vierhebig klingenden. Aber es begegnen auch vierhebig klingende Zeilen im Reime mit dreihebig klingenden (z. B. 75 f., 225 f. und vielleicht 333 f., 395 f.[4]), und vierhebig stumpfe im Reime mit dreihebig stumpfen (z. B. 117 f.,[5]) 179 f.,[6]) 229 f.,[7]) 397 f., vermutlich auch 31 f., 219 f., 433 f.). Die letztgenannte Erscheinung berechtigt zu dem Schlusse, daß die Abfassung von Q XIV in eine wesentlich frühere Zeit fällt als das Jahr seiner Niederschrift durch Raber (Vgl. o. 30). Wir besitzen in dem Manuskripte, das uns Q XIV überliefert, also nicht die Urschrift des Spieles, sondern, was freilich schon die vielfachen Fehler und offenbaren Textverderbnisse an die Hand geben[8]), die Kopie eines bisher verlorenen Originals.

Der Auftakt fehlt fast in einem Fünfteil sämtlicher Verszeilen von Q XIV; wo er vorkommt, ist er meistens einsilbig. Mehrfach zeigt sich jedoch auch zweisilbiger Auftakt (z. B 99. 116 126. 212. 326. 408 u. öfter), der indessen in vielen Fällen entweder dialektisch als einsilbig gewertet werden muß (z. B. 5.

---

1) Mehr als 4/5 der Vierheber zeigen männlichen Reim.

2) Ob Z 333. 395. 417 f. auch hierher zu rechnen sind oder als vierhebig gefaßt werden müssen, wage ich nicht zu entscheiden.

3) Zu den drei letztgenannten Beispielen vgl. Z. 57. 115. 285. 347.

4) Vgl o. Anm. 2.

5) Z. 117 ist venus als metrumstörend zu streichen. 6) Z. 180 ist vermutlich nachträglich überladen. Sie wird etwa gelautet haben: ze ainem diener meinr fraúen wirstu gesélt. 7) Z. 230 ist verderbt.

8) Z. 216 fehlt pedeutet, 402 fehlt ich; Z. 217 muß umgestellt werden sag euch vnd. Dazu kommen die vielen Versüberfüllungen, die durch späteren Einschub von Epitheten, Hilfsverben und allerhand Flickwörtern entstanden sind. Z. 75 ist das zu streichen, 155 das von mir, 326 das halt, 362 das gar. Z. 344 dürfte etwa gelautet haben: in démuet sich erczaign thúet (vgl. Z. 378). Sicher verderbt ist Z. 168 ff. Am glattesten würde die Periode durch Streichung von Z. 169 f. Aber dies Verfahren ist im Hinblick auf Z. 200 f. wohl allzu gewaltsam. Ich möchte daher als ursprünglich etwa annehmen: Der wedr in lieb noch in laiden | von seinem zarten pueln tet gschaiden. Alles übrige bleibt unverändert. Zu vergleichen ist hier auch Anm. 5 bis 7.

40. 174. 257. 371 u. öfter) oder auf Textverderbnis beruht.[1]) Dreisilbigen Auftakt haben Zeile 22, 117, 160, 180, 212, 294, 296, 300, 327, 341. Aber dieser wird in Zeile 180 dialektisch als ein=, in Zeile 160, 212, 294, 296, 327 als zweisilbig zu gelten haben, während Zeile 22, 117, 300, 341 wahrscheinlich nicht in Ordnung sind.[2]) Von irgend welcher gesetzmäßigen Silbenzählung, die nach meistersängerischer Art jede einzelne Silbe gleichwertig sowohl in der Hebung als in der Senkung verwendet, kann in Q XIV keine Rede sein.

Senkungen fehlen häufig und zwar in allen Füßen; im ersten z. B. Zeile 13. 37. 115. 231. 328. 439, im zweiten z. B. Zeile 149. 191. 263. 363. 411, im dritten z. B. Zeile 3. 155. 260. 398. 412. 425. Bisweilen fehlen in einer Zeile mehrere Senkungen, z. B. Zeile 121. 259. Andrerseits begegnet auch zweisilbige Senkung nicht selten; im ersten Versfuße z. B. Zeile 8. 60. 135. 274. 342. 370, im zweiten z. B. Zeile 20. 69. 173. 290. 398. 420, im dritten z. B. Zeile 1. 27. 183. 208. 245. Mehrere derartige Fälle vereinigt bieten Zeile 211. 243. 326. 387. 445. Sogar dreisilbige Senkung erscheint in Zeile 100. 123. 155. 187. 440. Sie wird aber ebenso wie dreisilbiger Auftakt wohl nicht gesprochen worden, sondern mundartlich zweisilbig zu werten sein. Selbstverständlich läßt sich mit Bestimmtheit hierüber nichts behaupten.

Anlage von Q XIV.

Vergleichen wir die Anlage von Q XIV mit der Komposition von K. 103, so müssen wir jene als bedeutend geschickter und kunstvoller bezeichnen. Die Zahl der Spieler ist in Q XIV von neun auf achtzehn gestiegen. Neben der Venus erscheinen ihr Hofmeister, ihr Diener, ferner der Widerspruch und die sieben Farben, und zwar diese durch je eine männliche und weibliche Figur besetzt, von denen die letzteren als Gefolge der Liebesgöttin auftreten.[3]) Der Widerspruch vertritt ungefähr die Rolle der Frau Sunnreich. — an jeder Farbe weiß er etwas zu tadeln — während der Hofmeister mit seiner stets zustimmenden Antwort gewissermaßen die Folie dazu bildet. Indem nun die Figuren der einzelnen Farben nicht nur unter einander, sondern auch

---

1) Z. B. Z. 49, wo frau, Z. 310, wo vnd zu streichen sein wird. Zu Z. 49 vgl. Z. 61

2) Z. 22 möchte ich das gar, 117 das venus, 300 das von mier, 341 das o als späteren Zusatz zu streichen vorschlagen. Gesonderte Betrachtung verdient Z. 354, wo der 3silbige Auftakt in technischer Verwendung zum Ausrufe vielleicht ursprünglich ist. Doch kann die Zeile auch: ich pit euch, lost mich ausz diser not gelautet haben.

3) Daß das Auftreten der Venus mit ihrem Hofgesinde an Hans Sachsens „Hofgesinde der Venus" erinnert, darauf macht bereits Michels 92 aufmerksam. Das Sachsische Fastnachtspiel hat kurz vor dem Schlusse die szenische Bemerkung: Man Dantzt (1. 20, 196 Goetze).

zum Hofmeister und zur Venus und diese wieder zum Widerspruch in Beziehung gesetzt sind, entsteht eine Beweglichkeit und Lebendigkeit des Dialogs, wie wir sie in diesem Maße in K. 103 vergeblich suchen.

Q XIV ein Tanzspiel.

Q XIV ist, wie aus der Überschrift Der maruschgatancz mit frau venus vnd der 7 varbn vnd hantberchern deutlich hervorgeht, ein Tanzspiel. Eine regelmäßige Anordnung der Verse aber in Abschnitte von abwechselnd gleichviel Zeilen (vgl. o. 27) ist wenigstens in der überlieferten Gestalt des Spieles ebenso wenig wie in Q XV vorhanden. Wieviel Personen sich an dem Tanze beteiligt haben, muß unbestimmt bleiben. Nur soviel ist aus der erwähnten Überschrift mit Sicherheit zu schließen, daß auch Spieler von Q XV daran Teil nahmen. Q XIV und Q XV muß demnach im Zusammenhange gespielt worden sein, wie denn freilich auch der Schluß von Q XIV (vgl. Z. 435 ff.) unzweifelhaft einen Hinweis auf Q XV enthält.

Welcher Art der maruschgatanz[1]) zu jener Zeit in Deutschland gewesen sein mag, darüber ist mir nichts Bestimmtes bekannt geworden. Erwähnt wird er mehrfach[2]), aber ich habe mich vergeblich bemüht, eine Stelle in ungefähr gleichzeitiger deutscher Litteratur ausfindig zu machen, wo er beschrieben würde. Ob er damals noch, seinem Ursprunge gemäß, wirklicher Schwertertanz[3]) gewesen ist, scheint mir mindestens zweifelhaft. Q XIV, 21 ff. u. 29 könnten vermuten lassen, daß die Tänzer, ähnlich wie bildliche Darstellungen in den alten Nürnberger Schembartbüchern es zeigen,[4]) auf Pferdepuppen erschienen, die an ihrem Leibe befestigt waren.

Entstehungszeit von Q XIV.

Über die Entstehungszeit von Q XIV vermag ich weiter nichts zu sagen, als was bereits bei Gelegenheit des Versbaues bemerkt wurde. Das Spiel muß aus dem o. 41 angeführten

---

1) S. Böhme, Gesch. d. Tanzes 1, 132 ff. und Alb. Czerwinski, Die Tänze des 16. Jh.s, Danzig 1878, 121 ff. Über den englischen morris-dance vgl. A. Czerwinski, Gesch. d. Tanzkunst, Leipz. 1862, 216 ff. und B. Tschischwitz, Shakspere-Forschungen II², Halle 1868, 106 ff.

2) Z. B. als moriscbgentanz fsp. 121,₂, als morischkotanz in d. Nürnb. Ratsprotokollen, Jahrg. 1479, Fascikel 1, bl. 8ᵇ (Vgl. Mitteil. d. V. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg, Heft 13, 101. S. dazu aaO. Heft 12, Abt. 2, 95), als moriskentanz fsp. 1198, Z. 26, ferner bei Fischart, Gargantua ed v. A. Alsleben, Halle 1891 (Braune, Neudrucke 65—71), 122. 266. Weitere Beispiele im D. Wb. 6, Sp. 2587 unter Moiskrentanz.

3) S. Karl Müllenhof, Über den Schwerttanz (Festgaben für Gust. Homeyer 1871, 109 ff.). Von Schwerttänzen in der Schweiz, bei denen die Teilnehmer die Gesichter schwärzten, handelt Jak. Bächtold, Gesch. d. deutschen Litteratur in der Schweiz, 1892, 248 f.

4) S. Mor. Maximilian Mayer, Des alten Nürnbergs Sitten und Gebräuche in Freud und Leid. Erste Abt.: Das Schembartbuch. Erstes Heft. Nürnberg 1831, Tafel 5.

Verfasser von Q XIV.

Grunde[1]) vor dem Ende des 15. Jh.s gedichtet sein, und zwar wird der Dichter, oder besser ausgedrückt, der Überarbeiter nicht in der Person Vigil Rabers zu suchen sein. Diesem gebührt vielmehr, wie bei den meisten übrigen Sterzinger Spielen, nur das Verdienst, Q XIV durch seine Abschrift vom Jahre 1511 für uns gerettet zu haben.[2])

Ergebnisse des ersten, philologischen Teiles.

Am Schlusse des ersten, wesentlich philologischen Teiles unserer Untersuchung angekommen, fassen wir die gewonnenen Ergebnisse kurz dahin zusammen: K. 103, nur im cgm. 714 überliefert, geht zum größten Teile (fast wörtlich) auf ein Spruchgedicht des 14. Jh.s (= Spr.) zurück. Spr. (unbestimmter Herkunft) ist in vierzehn Hss. erhalten, die sich in zwei Gruppen (S, H, R, m, W, K, B, E einerseits und F, D_2, Li, L_2, P_7, C_1 andrerseits) scheiden. K. 103 stimmt im wesentlichen zur ersteren Gruppe (vereinzelte Hinneigung zur zweiten ist freilich zuzugeben) und dürfte spätestens um die Mitte des 15. Jh.s, wahrscheinlich in Nürnberg, als Tanzspiel entstanden sein. Der Verfasser ist nicht Rosenplüt. K. 103 (oder eine nahe verwandte Redaktion?) bietet die direkte Vorlage für das Sterzinger Spiel Q XIV, welches in einer Hs. des 16. Jh.s überliefert, aber bereits vor dem Ende des 15. Jh.s (und zwar nicht von Vigil Raber) gleichfalls als Tanzspiel in Tirol verfaßt ist. Beide Spiele wurden zum Zwecke der Fastnachtsbelustigung hergestellt und vermutlich auch zur Fastnachtszeit aufgeführt.

Kulturgeschichtliche Erklärung des Spieles von den 7 Farben.

Farbensprache.

Es erübrigt, in einem zweiten Teile auf jene Erscheinung näher einzugehen, welche die kulturgeschichtliche Voraussetzung der beiden behandelten Spielredaktionen bildet, die Sitte nämlich, durch bestimmte Farben des Gewandes bestimmte Zuständlichkeiten des Liebeslebens zum Ausdrucke zu bringen. Hier kann nicht eine umfangreiche Geschichte der Farbensymbolik bis zu dem Zeitpunkte gegeben werden, wo uns die Gewandfarbensprache erstmalig entgegentritt. Ich verweise dafür vielmehr auf Wilhelm Wackernagels bekannte Abhandlung.[3]) Nur soviel mag

1) Vgl. o. 30.

2) Vgl. o. 41. Die gleiche Ansicht vertritt Konrad Fischnaler in einem Briefe an mich vom 31. Oktober 1901.

3) Die Farben- und Blumensprache des Mittelalters (Kl. Schr. 1, Leipz. 1872, 143 ff.).

in aller Kürze hervorgehoben werden, daß man eine religiöse und eine weltliche, minnigliche Farbensymbolik scharf unterscheiden muß und daß, während jene bereits eine jahrhundertelange Entwickelung erlebt hatte, von dieser noch im 13. Jh. kaum die Rede sein kann. Nicht als ob die Dichter des 13. Jh.s kein Gefühl und Verständnis für die Poesie der Farbenwelt besessen hätten![1]) In Gedichten jener Zeit wird häufig die rote Rose, die weiße Lilie, das blaue Veilchen zu Vergleichen herangezogen. Die Farbenpracht, welche sich besonders an den Kostümen der höfisch-vornehmen Welt entfaltete, desgleichen der fast allen Ständen gemeinsame Luxus der Kleidung boten den Ausgangspunkt nicht nur zur Gestaltung von allerlei dem Gewande entnommenen Bildlichkeiten dichterischer Rede, sondern wurden der Mitanlaß zur Entwickelung der Kleidersymbolik und Kleiderallegorie.[2]) Aber eine ausgebildete weltliche, minnigliche Farbensymbolik hat das 13. Jh. nicht hervorgebracht. Oder, vorsichtiger ausgedrückt, die gleichzeitige Litteratur zeigt noch keine Spur davon.

Minnigliche Farbensymbolik.

Dagegen tritt uns im 14. Jh. diese minnigliche Farbensymbolik häufig, und zwar in einer Anzahl gerade der ältesten Belege als Gewandfarbensprache, entgegen.

Daß man den Farben überhaupt sinnbildliche Bedeutung beilegte, findet seine letzte Erklärung in der tiefeingewurzelten Naturliebe des Menschen, der es nicht entgehen konnte, daß jede Farbe auf das Gefühlsleben einen sehr verschiedenartigen Eindruck hervorruft.[3]) Und dieser verschiedene Eindruck ist, durchaus nicht so willkürlich, wie Wackernagel 204 annimmt, in unserer Farbensymbolik ausgeprägt, die „unter den Farben der aktiven Seite die heftigen, leidenschaftlichen Erregungen des Seelenlebens versinnbildlicht, während sie die passiven, innerlichen Gefühlszustände der kalten, herabstimmenden Farbenreihe associiert.“[4]) Selbstverständlich muß mit Hochegger zugegeben werden, daß bei solchen Symbolisierungen „oft sehr zufällige Associationen mit im Spiele sind.“

---

1) Vgl. J. V. Zingerle, Farbenvergleiche im Mittelalter (Pf. Germ. 9, 385 ff.).

2) Wackernagel, Blumensprache 200. Zur Kleiderallegorie vgl. Gust. Roethe, Die Gedichte Reinmars von Zweter, Leipz. 1887, Anm. zu nr. 41 u. S. 212. Umfangreiche Materialien zu diesem Gegenstande werde ich an anderem Orte verarbeiten.

3) Jacob Grimm ist soweit gegangen, einen weit ausgeführten Parallelismus zwischen Farben und Vokalen (auch Diphthongen!) aufzustellen. Er hat diese seine Lieblingsidee allerdings selber als „etwas schwindelicht“ bezeichnet. S. Gramm. 4², Gütersloh 1898, S. XIV.

4) Rud. Hochegger, Die geschichtl. Entwickelung d. Farbensinnes, eine psycholog. Studie z. Entwickelungsgesch. des Menschen, Innsbr. 1884, 118. Vgl. 44 ff.

In welcher genaueren Zeit und Form sich die „verliebte Deutung der Farben“[1]) entwickelt hat, das feststellen zu wollen, wäre vergebliches Bemühen, da uns der Strom mündlicher Tradition, aus dem wir uns manche aufhellende Erklärung holen könnten, völlig versandet ist. Unwahrscheinlich dünkt es mich, daß die minnigliche Farbendeutung sich gleich in ihrer Entstehung als Gewandfarbensprache entfaltet habe. Dagegen hat der Gedanke Uhlands einiges Ansprechende, daß am bunten Schmelz der Blumenwelt die nachsinnende Vergleichung und verliebte Deutung der Farben ihren Anfang genommen habe.[2])

Die Gewandfarbensprache.

Wie dem auch sei, jedenfalls begegnet uns im 14. Jh. eine ausgebreitete Farbensymbolik, die sich besonders auffallend in der Sitte offenbart, durch das Tragen bestimmter Farben die Leiden und Freuden der Liebe öffentlich anzuzeigen. Litterarisch bezeugt ist diese Gewandfarbensprache in einer großen Anzahl von gleichzeitigen und späteren Dichtungen.

Man muß unter ihnen solche, die zur Klasse der allegorischen Personifikationsdichtung gehören, und solche, die unmittelbar und ohne Anwendung der Allegorie auf die in Rede stehende Sitte deuten, unterscheiden.[3]) Zu der ersteren Gruppe ist z. B. jenes bereits o. S. 92 berührte Gedicht, sind die Dichtungen Meister Altswerts „Der Kittel“ und „Der Tugenden Schatz“ zu rechnen, in denen personifizierte Tugenden in die Farben dieser Tugenden gekleidet sind.[4]) Bei Meister Altswert, den Meyer 23 ff. übrigens dem Ausgange des 14. Jh.s zuweist, haben auch die Edelsteine sinnbildliche und zwar an die Farbe geknüpfte Bedeutung.[5])

Zu der zweiten Gruppe gehört vor allem als ältester Vertreter dieser Richtung unser Spr. Auf der Mitte zwischen beiden steht ein meistersängerischer Spruch des 15. Jh.s, dem sein Herausgeber den Namen cantio amatoria gegeben hat.[6])

Auch insofern tritt eine Scheidung der in Betracht kommenden Gedichte ein, als die einen, wie unser Spr., die Bedeutung sämtlicher oder fast sämtlicher Farben auseinanderlegen, während andere in ihrem ganzen Umfange einer ein-

---

1) So Uhland, Volksl. 3, 288.

2) Vgl. Anm. 1. — 3) Vgl. Wackernagel 203.

4) Meister Altswert, ed. v. W. Holland und Adb. Keller, 1850 (St. L. V. 21). Dazu K. Meyer, Meister Altswert, Einbeck 1889, 15 f. 26. Gust. A. Seyler, Gesch. d. Heraldik, Nürnb. 1885—89, 564 betont, daß die sechs Farben im „Kittel“ die Heroldsfarben sind.

5) Meyer 15 f. Sonst werden den Steinen allerhand fabelhafte Kräfte zugeschrieben. Vgl. H. Lambel, Das Steinbuch, Heilbronn 1877, S. XXXI ff. u. R. Besser, Über Remy Belleaus Steingedicht (Zs. f. neufranzös. Sprache u. Litteratur 8, 1886, 185 ff.).

6) Deutsches Museum 2, Leipz. 1776, 1026 ff.

zelnen Farbe gewidmet sind,[1]) noch andere nur vorübergehend in einer oder wenigen Zeilen unserer Sitte gedenken.[2]) Hierher sind auch die Gedichte zu stellen, welche, wie Suchenwirt nr. 23 (Z. 85), darüber klagen, daß Farbe und Gesinnung einander oft nicht entsprächen.[3])

Urfachen der Gewands-farbensprache.

Die Gründe, welche zur Herausbildung der uns moderne Menschen so wunderbar anmutenden Sitte der Gewandfarbensprache geführt haben, sind verschiedener Natur. Zunächst müssen wir von der großen „Farbeneingezogenheit" unserer heutigen Kleidung, vornehmlich der männlichen — Schasler[4]) nennt diese moderne Farbenscheu mit Recht „Farbenfeigheit" — völlig absehen. Im Mittelalter liebte man helle Farben. Im Gegensatze zu den Bauern und Hörigen, denen ursprünglich nur dunkle Kleidung gestattet war,[5]) trug die vornehme Welt gern die leuchtendsten Farben.[6]) Ja, der lebhafte Farbensinn jener Zeit wurde durch einfarbige Gewänder noch nicht befriedigt. Er schritt zur Zwei- und Mehrfarbigkeit fort und schuf in den allerbuntesten Farbenzusammenstellungen die geteilte Kleidung.[7]) Dieser Umstand blieb für die Gewandfarbensprache nicht ohne Bedeutung. Auch sie begann, sich in allerhand Zusammenstellungen zu gefallen.[8])

Farbensinn des Mittelalters.

Neben der Farbenfreudigkeit der damaligen Zeit ist dann ihre soziale Veräußerlichung und Verflachung in Rechnung zu ziehen. Das Rittertum war von der Höhe, die es im 13. Jh. erreicht hatte, längst herabgesunken. Eines seiner obersten Ideale, der Frauendienst, der ihm in seiner Blütezeit seinen romantischen Schimmer verliehen hatte, mußte zugleich sein Verhängnis werden. Sobald die begeisterte Schwungkraft der Phantasie nachließ — und das mußte die unausbleibliche Folge ihrer allzu straffen, man könnte fast sagen krankhaften Anspannung sein — verfiel der Ritter von der Höhe einer idealen Frauenverehrung in die Tiefe der Sinnlichkeit. So klagen die Dichter des 14. und 15. Jh.s unausgesetzt über die einge-

Veräußerlichung des ritterlichen Lebens.

---

1) Z. B. Hätzl. II, nr. 20 der grünen Farbe.
2) Z. B. Uhland, Volksl. nr. 66; Hätzl. II, nr. 49, 100 f.
3) Vgl. Meyer 16 nebst Anm. 3.
4) Max Sch., Die Farbenwelt, 1. Abt., Berl. 1883 (R. Virchow u. Fr. v. Holtzendorff, Samml. gemeinverständl Vortr., 18. Serie, H. 409 bis 410), 11. Vgl. auch Goethe, Farbenlehre § 841.
5) Alw. Schultz, Höf. L. 1², 324 ff. Ders., Deutsches L. im 14. u. 15. Jh., 169 ff.
6) Weinhold, D. Fr 2³, 254.
7) Schultz, Höf. L. 1², 302 f.; ders., Deutsches L. 390; Weinhold, D. Fr. 2³, 257 ff.
8) Z. B Hätzl. I, nr. 109. II, nr. 19; Frankf. Archiv 3, 1815, 219 (nr. 9); Muskatbl. nr. 38,73 ff., nr. 40,52 ff., nr. 41,66 ff.

rissene Sittenverderbnis, daß die hohe Minne nirgends mehr zu finden sei und daß an ihrer Statt die neue, niedere Minne das Scepter führe.[1]) Frauenliebe und Frauendienst standen zwar nach wie vor im Mittelpunkte des höfischen Lebens. Aber der poetische Schmelz, der auf beiden geruht hatte, war längst verloren gegangen. Die Liebe war in jener feudalen Gesellschaft zur losen Spielerei des Leichtsinns geworden. Man übte sie als eine Kunst und erfand ihr eine eigene künstliche Sprache, die Gewandfarbensprache. Diese ist also mit anderen derartigen Spielereien, z. B. der modernen Blumensprache,[2]) die übrigens viele altertümliche Bestandteile in sich bewahrt hat, der Siegellacksprache,[3]) der Briefmarkensprache und ähnlichen verliebten Tändeleien ungefähr auf gleiche Stufe zu stellen,[4]) ein „Farbenkatechismus für Liebende beiderlei Geschlechts“ oder, wie Geuther 111 es ausdrückt, ein „Kapitel des Liebesbriefstellers“. Freilich ist sie — und dadurch unterscheidet sie sich allerdings wieder von jenen — die Ausgeburt einer Phantasie, welche die Schranken der natürlichen Scham und Wohlgezogenheit weit überschritten hat.[5])

Beliebtheit der Allegorie.

Unterstützt wurde die Bildung und Verbreitung der Farbensprache, wie bereits Wackernagel 203 hervorhebt, durch die litterarische Beliebtheit der Allegorie, die im 14. und 15. Jh. besonders stark, und zwar vorzüglich in der Liebesdichtung, gepflegt wurde. So wird seit Hadamar von Labers Jagd das ritterliche Liebesleben unendlich oft unter der Allegorie einer Jagd dargestellt.[6]) Die Buchstabenallegorie, welche sich z. B. bei Meister Altswert in der Form findet, daß die allegorischen Personen auf ihrem Kleide zur Bezeichnung ihrer Tugenden

---

1) Vgl. Meyer, Altswert 17 f.

2) Vgl. z. B.: Die Blumensprache, nach vaterländ. Dichtungen. Eine Frühlingsgabe. Hamm [3]1826. [eb. v. K. Blumauer]; J. v. Hradisch, Blumensprache, Thorn o. J.; eine „Blumensymbolik“ in H. Chr. Schnack, Vollständ. alphabet. geordnete Samml. deutscher Vor- und Taufnamen, Hamburg 1888, 110 ff.; eine „Blumensprache“ im Samländischen Kurgast (Ostpr. Bäder- und Reiseztg.) vom 13. Juni 1901.

Ein französ. Taschenkatechismus ist die Flore galante ou language emblématique des fleurs, Paris 1838, 16⁰. Vgl. auch Le parfait language des fleurs et des plantes. . . . et leurs symboles. Nouvel édition. Paris 1892. 8⁰.

3) A. Treichel, Farben im Volksmunde (Der Urquell, Monatsschr. f. Volkskunde, eb. v. Fr. S. Krauss. Neue Folge 1, 1897, 245 ff.) 247.

4) Vgl. Rich. M. Meyer, Künstliche Sprachen (Indogerm. Forschgn. 12, 1901, 33 ff. u. 242 ff.), bes. 63 ff. u. 312 ff.

5) Einen „kleinen Abriß der Farbensprache“ gibt übrigens auch J. P. Lange, Die Symbolik der Farben (Verm. Schr. 1, Meurs 1840, 1 ff.) 22 wieder.

6) Vgl. Goedeke, Grundriß 1², 266 f; Haupt, Zs. 22, 268 f. und Zs 24, 254 ff.

Buchstaben aus Edelsteinen tragen, begegnet in anderer Weise bei Muskatblüt,[1]) und über ihn hinaus, als Spielerei mit den Anfangsbuchstaben der Geliebten.[2]) Es kann hier nicht eine umfassende Darstellung der verschiedenen Allegorisierungen der Tugenden und Laster gegeben werden, in denen sich das allegorieensüchtige 14. und 15. Jh. gefiel. Sie sind dafür zu zahlreich und zu bekannt. Jedenfalls hat die allgemeine litterarische Neigung zum Allegorisieren auf das ritterliche Leben in hohem Maße ihren Einfluß geübt. Sie ist Mitursache unserer Gewandfarbensprache geworden, und Stejskal geht nicht zu weit, wenn er im Zusammenhange mit der Erwähnung unserer Sitte von einer Symbolik redet, „welche das soziale Leben der ritterlich höfischen Gesellschaft überhaupt charakterisiert.“ [3])

Turnierwesen und Heraldik.

Andeutungsweise wenigstens soll im Rahmen dieser Untersuchung erwähnt werden, daß bei der Entwickelung der Farbensprache auch Turnierwesen und Heraldik mit in Rechnung gezogen werden müssen.[4]) Schon der Anlaß zur Teilung der Kleider ist nicht immer ein rein äußerlicher, sondern bisweilen heraldischer Art gewesen. Der Ritter trug, nachdem sich bei den einzelnen Familien bestimmte Wappenfarben festgesetzt hatten, die Wappenfarben seiner Dame,[5]) denen selbstverständlich gleichfalls sinnbildliche Bedeutung beigelegt wurde. Daß eine Sinnbildlichkeit der Farben im Wappenwesen, wenn sie auch in der Litteratur wenig hervortrete, doch nicht ganz abzuweisen sei, und daß namentlich bei einfarbiger Rüstung die Farbe oft sinnbildliche Bedeutung habe, hebt auch Seyler hervor.[6])

Farbensymbolik finden wir bei dem österreichischen Wappendichter Peter Suchenwirt und zwar doch wohl öfter, als

---

1) Muskatbl. nr. 38 (vgl. Anm. zu Z. 77). Buchstabenallegorie auch in dem niederländ. allegor. Gedichte bei Serrure, Vaderlandsch Museum 1, Gent 1855. nr. 39.

2) Vgl. das sich gegen diese Sitte wendende Gedicht im Liedersaal 1, 579 ff.

3) Haupts Zs. 22, 264.

4) Es ist ein Mangel der Wackernagelschen Abhandlung, diese Seite vernachlässigt zu haben. Litteratur über die Farben mit bestimmter Beziehung auf die Wappen gibt Chr. S. Th. Bernd, Allgemeine Schriftenkunde d. gesamten Wappenwissenschaft 1, Bonn 1830, 69 ff.

5) Hätzl. I, nr. 109; Pal. Germ. 393, bl. 33[a], Z. 13.

6) Gesch. d. Heraldik 140. Der Brauch, die Wappenfarben auf Tugenden zu deuten, wurde je länger, um so allgemeiner. Bei Cyriacus Spangenberg im Adelsspiegel 2, Schmalkalden 1594, bl. 337[b] finden wir für jede Farbe eine ganze Reihe von Tugenden angegeben. Den Schluß der Aufzählung bildet hier der Spruch: Fromb | weiss , gerecht | nüchtern und mild | Sind die Farben ins Adels Schildt.

Einen Rest der symbolischen Ausdeutung der Wappenfarben besitzen wir bis heute in der studentischen Heraldik der Verbindungsfarben.

Wilh. Uhl annimmt.[1]) Daß wir aber einer Ausdeutung der Farben bei Suchenwirt nicht noch häufiger begegnen, „obgleich sie ja eigentlich zu seinem Handwerk gehörte," wird seine Erklärung darin haben, daß er diese ganze Symbolik als Ausfluß verderbter Sitte haßte, wie er bekanntlich die sittliche Verkommenheit seiner Zeit des öfteren geißelt.

Ein anderes Beispiel bietet ein allegorisches Gedicht des 15. Jh.s, das „Wappen der Liebe", in welchem der Schild der Minne blasonniert ist. Buchstabenallegorie und Farbensymbolik spielen hier in einander. Auf rotem, blauem, weißem und schwarzem Felde finden sich die vier gekrönten Buchstaben H(ehlen), T(reue), S(täte), H(erden).[2])

Mit dem Turniere bringt die Gewandfarbensprache endlich ein Gedicht desselben Jh.s in Zusammenhang, welches der Gattung der Klopfangedichte zugehört und von Oskar Schade herausgegeben ist.[3]) Einem Jünglinge, der sich am Turniere beteiligen will, wird geraten, sich zuvor eine Farbe zu erwählen, die seiner Jugend gezieme und seiner Liebsten genehm sei. Dann werden die 7 Farben: Grün, Rot, Weiß, Blau, Schwarz, Grau und Gelb ausgedeutet.

Allgemeine Beliebtheit und Verbreitung der Farbensprache.

Der Umstand, daß hier die Gewandfarbensprache, in diesem eigentümlichen Zusammenhange, den Inhalt eines Neujahrswunsches bildet, kennzeichnet zugleich vortrefflich ihre allgemeine Verbreitung und Beliebtheit.[4]) Noch wunderbarer berührt uns ein anderer Neujahrswunsch aus dem 15. Jh., dessen Original sich im Königlichen Kupferstichkabinett zu München befindet, und von dem wir eine photographische Nachbildung besitzen.[6]) Der spätestens aus dem Jahre 1479 stammende[5]) Holzschnitt zeigt Gott-Vater, der an einer mit lieb beschriebenen Schnur sieben farbige Scheiben hält. Auf diesen sind untereinander die Bitten des Vaterunsers verzeichnet. Rechts von

1) ADB 37 (1894), 778. Zu dem Belege aus nr. 28 kommt mindestens noch nr. 23,83 ff. Wahrscheinlich soll aber auch in nr. 24,114 das blaue Zelldach auf die darunter weilende Stäte deuten (Vgl. Z. 151 ff.).

2) Gust. Roethe, Niederrheinische Minnekatechese (Festschrift, dem hans. Geschichtsverein und dem Verein f. nd. Sprachforschung dargebracht zu ihrer Jahresversamml. in Göttingen 1900, 161 ff.), 164 nebst Anm. 1.

3) Oskar Schade, Klopfan, ein Beitrag zur Gesch. d. Neujahrsfeier (S. A. aus d. 2. Bde d. Weim. Jahrb., Hannover 1855) 32 ff. (nr. 15). Über die Sitte d. nächtl. Anklopfens zur Zeit des Jahreswechsels s. auch Uhland 3, 204 ff.

4) Sollte übrigens die Vermutung Schades (S. 27), daß der Verfasser des Klopfan nr. 15 Rosenplüt sei, zutreffen, so könnte man mit Sicherheit daraus schließen, daß dieser die Gewandfarbensprache kannte.

5) Bei Paul Heitz, Neujahrswünsche d. 15. Jh.s, Straßb. 1899, Blatt 15.

6) G. Roethe in Haupts Zs. 44 (1900), 431[1]).

jeder Scheibe sind kurze erläuternde Zusätze zum Vaterunser angebracht; links dagegen steht die Deutung der 7 Farben, natürlich in religiöser Färbung, aber in offenkundiger Anlehnung an die minnigliche Farbensprache. Unten links liest man den Neujahrswunsch: Ein seligs News Jaer.[1]) Wie könnten wir uns diese Erscheinung erklären, ohne wiederum anzunehmen, daß die minnigliche Farbensprache sich in jener Zeit der verbreitetsten Gunst und reichsten Pflege erfreute? Unser Neujahrswunsch steht aber in engster Beziehung zu einer Predigt über das Vaterunser, die im Jahre 1481 zu München gehalten wurde.[2]) Wie die Hs. sagt, gehörte zu dieser Predigt eine Memorialfigur, welche zu den sieben Stücken des Vaterunsers die sieben Farben setzte, und zwar genau mit derselben Erklärung, wie sie der Neujahrswunsch bietet! Man denke sich also: Der Prediger nahm bei der Erklärung des Vaterunsers auf die minnigliche Farbensprache Bezug. Wie allgemein bekannt und gebräuchlich muß diese gewesen sein!

Volkslied.

In welchem Grade sie es war, zeigt die Thatsache, daß wir ihr nicht nur in Dichtungen begegnen, welche offenbar höfischen Ursprungs sind, sondern daß sie sich auch frühzeitig dem Volksliede mitgeteilt hat[3]) und hier bis zum Ende des 17. Jh.s anzutreffen ist.[4]) Den volksmäßigen weltlichen Farbenliedern werden dann geistliche nachgebildet,[5]) welche aber die ursprüngliche Bedeutung der einzelnen Farben schließlich vollkommen aus den Augen verlieren, so daß z. B. in einem derartigen Liede aus dem Ende des 17. Jh.s, durch ganz willkürliche Assoziationen, die einzelnen Farben mit dem Leiden Christi, von seinem Gange zum Ölberge bis zum Tode und zur Grablegung, in Verbindung gesetzt werden, ohne jeden wirklichen Zusammenhang mit

---

1) Roethe hat zwar aaO. 431 f. nachgewiesen, daß das Blatt ursprünglich ein Druck zu rein katechetischen Zwecken gewesen sei. Das ändert aber nichts an der uns interessierenden Thatsache, daß es schließlich doch als Neujahrswunsch verwandt worden ist.

2) Vgl. Roethe aaO. 187 ff. Mit Recht erklärt R. (aaO. 431), der Holzschnitt könne sehr wohl die direkte Quelle der hs.lichen Aufzeichnung sein.

3) Z. B. in einem Liede der Ebstorfer Liederhs., hrsg. v. Edw. Schröder, Nd. Jb. 15, 1889, 18 f. (nr. 11). Daß das Lied bei B. Hölscher, Niederdeutsche geistl. Lieder und Sprüche aus dem Münsterlande, Berl. 1854, nr. 39, eine geistliche Umdichtung des vorigen sei, wie Schröder will, muß ich bestreiten. Vielleicht hat Hölscher Recht, daß es eine Übersetzung aus dem Niederländischen ist.

4) Vgl. Erk und Böhme, Deutscher Liederhort (= D. Ldh.), nr. 503, der als Quelle eine Sammlung „um 1690" angibt.

5) So hält Böhme das in: Des Knaben Wunderhorn 4, 1854, 151 ff. mitgeteilte geistl. Farbenlied für eine Nachbildung des in der letzten Anm. zitierten weltlichen Liedes.

der Farbensprache des Mittelalters.[1]) Immerhin erlauben auch solche Dichtungen noch einen Rückschluß auf die allgemeine Verbreitung der ihnen zu Grunde liegenden Sitte.

Herkunft der Gewandfarbensprache.

Woher stammt diese nun? Ist sie deutscher Herkunft oder aus dem Auslande importiert? Die Möglichkeit eines Importes muß von vorneherein zugegeben werden. Denn auch die in Betracht kommenden angrenzenden Länder haben ihre Farbensymbolik, so Italien, so die Niederlande;[2]) und eingehendere Studien nach dieser Richtung hin würden wahrscheinlich mannigfache Wechselbeziehungen herüber und hinüber aufdecken.

Farbenwesen in Frankreich.

In erster Reihe werden wir jedoch, da ja die ganze „Livree der Liebe"[3]) höfischen Ursprungs ist, als das Muster aller höfischen, ritterlichen Sitte in Deutschland aber bereits lange vor dem 14. Jh. Frankreich galt, dort auch die Vorbilder der deutschen Farbensprache zu vermuten geneigt sein. Bereits Uhland[4]) hat denn auch mit ziemlicher Bestimmtheit die Ansicht geäußert, daß die „Vorgänge des ausgebildeten Farbenwesens" in Frankreich zu suchen sein werden. Seine Belege für diese Behauptung sind freilich mehr als dürftig. Uhland gibt deren in den Anmerkungen zur Abhandlung über die Volkslieder drei. Aber seine Ansicht ist richtig. In der That müssen ausgedehnte französische Einflüsse festgestellt werden. Ausführliche Belege dafür sollen unten den Abschnitten beigefügt werden, welche die Symbolik der einzelnen Farben entwickeln. Hier mag nur einiges Allgemeinere vorausgeschickt sein.

Ursachen der französischen Gewandfarbensprache: Kleiderluxus.

Die Voraussetzungen für die Entwickelung der französischen Farbensymbolik werden ungefähr die gleichen wie in Deutschland gewesen sein. Auch dort finden wir den gleichen Luxus, die gleiche verschwenderische Farbenpracht in der Kleidung der ritterlichen Gesellschaft, — das deutsche Rittertum hatte ja in dieser Richtung vieles erst durch die Franzosen gelernt[5]) — auch dort die geteilte Kleidung (mi-parti).

---

1) Fr. Ludw. Mittler, Deutsche Volkslieder, Frankf.[2] 1865, nr. 1273.

2) Farbensymbolik begegnet z. B. in dem holl. allegor. Ged. van suveren Cledren te dragen alle vrouwen (14. Jh.?; hrsg. v. Serrure. Vaderl. Museum 1, 350 ff., nr. 38). Vgl. Zacher in Haupts Zs. 1, 227 u. 261. nr. 114. Ebenso in einem andern holländ. Ged. d. 14.—15. Jh.s, s. Zacher aaO. 247 (nr. 59), und in einem dritten niederl. allegor. Gedichte (15. Jh.?), s. Ernst Martin in Haupts Zs. 13, 360 (nr. 7). Die 7 Farben, und zwar met de Heraldique kunstbewoording bezeichnet, behandelt in Verbindung mit den 7 Lebensaltern ein niederl. Ged. d. 15. Jh.s; s. Willem Bilderdijk, Nieuwe Taal-En Dichtkundige Verscheidenheden, Vierde Deel, Rotterdam 1825, 84 ff.

3) Uhland 3, 287. — 4) Vgl. die vorige Anm.

5) Wackernagel, Altfranzös. Lieder und Leiche, Basel 1846, 195.

Verfall des Rittertums.

Noch früher und gründlicher als in Deutschland folgte in Frankreich der Glanzzeit des Rittertums der Verfall und die sittliche Verwahrlosung. Die Frauenliebe hatte in jener Zeit längst die vornehme Zartheit und Innerlichkeit eingebüßt, welche sie einstmals auszeichnete. Sie war, wie Gaston Paris sagt, un art comme la guerre, une vertu sociale comme la chevalerie.[1]) So treffen wir bereits im 13. Jh. zwei altfranzösische Lehrgedichte an, die „Handbücher der Liebeskunst“ sein wollen, l'art d'amors und li remedes d'amors von Jacques d'Amiens.[2]) Besonders das erste Gedicht bedenkt Männer und Frauen mit den allereingehendsten Ratschlägen, wie sie es anstellen sollen, um kunstgerecht zu lieben. Dabei werden alle Stufen des Liebeslebens von der ersten Annäherung bis zu den „Geheimnissen der Liebe“ mit aller nur wünschenswerten Gründlichkeit und Offenheit berücksichtigt.

Neigung zur Allegorie. Rosenroman.

Eine Liebeskunst will auch der Rosenroman sein! Guillaume de Lorris bemerkt ausdrücklich: Ce est li Rommanz de la Rose, | Ou l'art d'amors est toute enclose.[3]) Mit der Erwähnung dieser Dichtung aber kommen wir auf eine Erscheinung zu sprechen, die gleichfalls auf die Ausbildung der Farbensymbolik sicher nicht ohne Wirkung geblieben ist, nämlich die durch den Rosenroman besonders in Mode gekommene Neigung zur litterarischen Allegorie. Die allegorische Personifikationsdichtung fand infolge der allgemeinen Beliebtheit und weiten Verbreitung des Rosenromans in Frankreich überreiche Pflege. Hat dieser Roman doch weit über seine Heimat hinaus, z. B auch in Deutschland, viele Poeten unmittelbar oder mittelbar zu umfangreicher Verwendung der litterarischen Allegorie angeregt! In Frankreich selbst entstanden massenhaft Nachahmungen des berühmten Gedichtes Eine davon z. B., le Girouflier aux Dames,[4]) verteidigt das schwache Geschlecht gegen die Angriffe, welche es im Rosenroman erdulden muß. Die allegorischen Gestalten des Rosenromans aber begegnen uns in der französischen Dichtung des 14. und 15. Jh.s auf Schritt und Tritt wieder. Kein Wunder also, wenn das allgemeine Bestreben der Litteratur, zu allegorisieren, sich im wirklichen Leben als Hang zur Symbolik bemerkbar macht![5])

---

1) Journal des Savants, année 1888, 732.

2) Gust. Körting, L'art d'amors und Li remedes d'amors. Zwei altfranzös. Lehrgedichte, Leipz. 1868. Kurze Inhaltsangabe S. IV ff. u. XIX ff.

3) Ausgabe von Fr. Michel, Paris 1864. Zeile 37 f.

4) Hrsg. v. A. de Montaiglon und James Rothschild, Recueil des poésies franç. des XVe et XVIe siècles, T. XIII, Paris 1878, 249 ff. —

5) S. o. 48 f.

Allgemeine Verbreitung der Gewandfarbensprache in Frankreich.

Auch in Frankreich vermag ich die Gewandfarbensprache nicht vor dem 14. Jh. nachzuweisen. In jener Zeit trifft man sie z. B. in den Balladen und Rondeaux der Christine de Pisan[1]) und in den Dichtungen des Eustache Deschamps.[2]) Selbstverständlich findet sie sich auch in den dichterischen Erzeugnissen des 15. Jh.s.[3]) Charles d'Orléans spricht in einem seiner Rondeaux von dreißig Liebhabern einer Dame, die sich alle in ihre Farbe kleiden.[4]) Ein blauer Gürtel als Emblem der Treue begegnet uns in der histoire du petit Jehan de Saintré, einem Prosaromane des 15. Jh s.[5]) Damals begnügte man sich nicht mehr damit, die Farben der Geliebten an seiner eigenen Person zu tragen, man trug sie auch am Pferde- und Maultiergeschirr.[6]) Rabelais eifert dagegen in seinem Gargantua.[7])

Noch im 16. Jh. handelt Victor Brodeau in einem Rondeau[8]) vom Tragen der Farben mit der ironischen Bemerkung, daß man dies Vergnügen in alter Zeit den Papageien überlassen habe. Clément Marot braucht die Phrase: avoir nouvelles couleurs gleichbedeutend mit: avoir nouvelle amour,[9]) und redet an anderer Stelle[10]) davon, daß er beim Kartenspiele contre les couleurs d'une Damoyselle verloren habe.[11]) In seinen Dichtungen finden sich Anspielungen auf die Sitte, die Farben als Liebesanzeiger zu verwenden, auch sonst noch häufig.[12]) Ja, sogar in einer chanson des Martin Despois, eines gelehrten Dichters, dessen Geburt in das Ende des 16. Jh.s fällt (!), wird unserer Sitte noch gedacht.[13]) Der Dichter, ein guerrier in

---

1) Oeuvres poétiques de Christine de Pisan p. p. Maurice Roy, Tome I—III, Paris 1886—96. Vgl. I, 88. 148. 161; III, 298. 299.

2) Oeuvres complètes de Eustache Deschamps p. p. le marquis de Queux de Saint-Hilaire, T. III, Paris 1882, nr. 419, 423, 481; T. IV, Paris 1884, nr. 728.

3) Z. B. bei G. Raynaud, Rondeaux et autres poésies du XV[e] siècle, Paris 1889, nr. 2. In nr. 82 dieser Samml. begegnet uns auch die Sitte, den Anfangsbuchstaben der Geliebten auf dem Kleide zu tragen.

4) Bei Raynaud nr. 37. — 5) Hrsg v. Ch. Louandre, Chefs-d'oeuvre des conteurs français I, Paris 1873, 176.

6) Martial d'Auvergne, Les arrêts d'amours, Amsterdam 1731, 69.

7) Buch 1, Kap. 9.

8) Bei Clément Marot, Oeuvres II, La Haye 1731, 423.

9) Oeuvres II, 332. — 10) aaO. 70.

11) Der Herausgeber merkt an: C'étoit la galanterie de ces vieilles Cours, où les Dames faisoient porter des rubans de leur livrée à plusieurs cavaliers.

12) Z. B. Oeuvres I, 332; II, 31. 339. 412; III, 200.

13) Poésies françaises, latines et grecques de M. Despois p. p. Reinh. Dezeimeris. Bordeaux 1876 (Publications de la société des bibliophiles de Guyenne 2), 47 ff.

Livrée erklärt G. Paris, Chansons du XV[e] siècle, Paris 1875, nr. 120, Anm. 1 als garniture de rubans qui indiquaient, soit chez les domestiques soit chez les amoureux, à qui ils appartenaient.

der armée amoureuse, verspricht seiner Geliebten, ihre Livree und ihre Farben (Blau, Rot, Gelb) zu tragen.

Französisches Volkslied.

Auch im französischen Volksliede begegnen wir der Gewandfarbensprache häufig, der beste Beweis für ihre allgemeine Beliebtheit und Verbreitung. So hat z. B. ein Mädchen sich einen Geliebten auserwählt, der es nicht ehrlich mit ihr meint und sie nur „pour son plaisir“ gebraucht. Sie beschließt zu sterben. Ihr Kleid soll weiß, violett und grau sein:

Bordee de cordeliere toute par escript
Or suis ie la maistresse morte pour son amy
La plus loyalle amye que iamais homme vit.[1])

In einem anderen Liede beteuert der Liebhaber, daß er nur einer Dame in Liebe diene, deren Farben Gelb und Blau seien,[2]) in einem dritten, das den Schmerz des Abschieds klagt, trägt er Rot und Violett.[3])

In einem Soldatenliede schenkt ein wackerer Krieger der Tochter des Schloßherrn eine Livree, grün und orangegelb:

orangé patience, le vert pour gayeté.[4])

In einem zweiten[5]) liegt ein Soldat gefangen. Da kommt seine Schöne, um derentwillen er im Gefängnis sitzt, zu ihm. Auf die Frage, wo sie hin wolle, entgegnet sie:

m'en vois rendre nonnette
en ce petit couvent.

Da antwortet er:

Or peux je bien porter
l'orangé pour couleur,
car patient je suis,
le roy des malheureux.

Ein Mädchen beklagt sich in einem anderen Liedchen,[6]) daß ihr Liebster ihr untreu geworden sei:

Le bleu ie porte pour liuree
Mais desormais le vueil laisser
Puis que mon amy ma laissee
De noir me feray habiller.

Derartige Beispiele wüßte ich noch eine ganze Menge. Bisweilen haben sich durch die Überlieferung späterer Zeiten, denen

1) Chansons 1538, bl. 48ª. Den genauen Titel dieser Samml. s. in: Französ. Volkslieder, zusammengestellt von M. Haupt und aus seinem Nachlaß herausgeg. [v. A. Tobler], Leipz. 1877, 172.
2) Chansons 1538, bl. 54ª. — 3) aaO. bl. 19ᵇ.
4) Haupt, Französ. Volksl. 163. (Übersetzung bei K. Bartsch, Alte französ. Volksl. übersetzt, Heidelb. 1882, 58 f.).
5) Bei Haupt 97, in Bartschs Übersetzung 216 f. — 6) Chansons 1538, bl. 89ᵇ.

die Farbensymbolik nicht mehr geläufig war, allerlei Fehler eingeschlichen, welche uns solche Farbengedichte mitunter unverständlich erscheinen lassen. Besonders anziehend ist in dieser Beziehung ein Beispiel, das uns in zwei verschiedenen Fassungen überliefert ist, einmal zur Unverständlichkeit entstellt, das andere Mal fehlerlos und durchsichtig. Ich lasse beide Texte nebeneinander folgen:

Gris et tanne me fault porter	Gris et tanné puis bien porter,
Car tanne suis en esperance	Car ennuyé suis d'esperance,
Et le jaulne faut laisser	Et le jaune me faut lesser
Car tanne porte par iouyssance	Qu'amans portent par jouyssance;
Le noir si est signifiance	Le noir sera signifiance
De viure en dueil et en tristesse	Que je viz en dueil et tristesse,
Puisquil conuient que ie vous laisse.[1]	Puisqu'il convient que je vous lesse.[2]

Leider sind wir aber in derartigen Fällen nicht immer so glücklich, neben der verderbten die ursprüngliche Gestalt der chanson zu besitzen.

Turnierwesen und Heraldik in Frankreich.

Ebenso wie bei der Darstellung der deutschen, muß auch bei einer Behandlung der französischen Farbensprache Turnierwesen und Heraldik gebührend berücksichtigt werden; denn auch in diesen Gebieten spielten die Farben eine bedeutende Rolle. Im Turniere trug der Ritter bereits des 14. Jh.s bisweilen die Farben seiner Dame. In dem Abenteurerromane Sone von Nausay[3]) läßt Bielle Yde für ihren Anbeter Sone je eine weiße, grüne, blaue, rote und goldene Turnierlanze anfertigen. Als sie ihm diese nach einander zur Tjoste überreicht, erklärt sie dabei auf seine Bitten die Bedeutung der einzelnen Farben.[4])

In hohem Maße hat die Heraldik für die Ausbreitung und das allgemeine Bekanntwerden der Farbensprache in Frankreich gewirkt. Es gehörte ja von jeher zu den vornehmsten Aufgaben des Herolds, Wappen und Devise seines Herrn im Turniere auszurufen, das Wappen kunstgerecht zu „blasonnieren". Dabei muß bereits im 14. Jh. den Farben erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt worden sein. Die Herolde müssen bereits damals nicht nur eine Symbolik der Wappenfarben ausgebildet, sondern ihr Interesse auch in weitem Umfange der sinnbildlichen Bedeutung der Livreefarben zugewandt haben.

---

1) Chansons 1538, bl. 106b.
2) G. Paris, chansons nr. 87,29 ff.
3) Sone von Nausay, ed. M. Goldschmidt. Tübingen 1899 (St. L. V. 216).
4) Z. 10937 ff. 10979 ff. 11011 ff. 11043 ff. 11082 ff.

Die blasons des armes. Sicile's blason des couleurs.

Dieser Prozeß entzieht sich freilich unserer Beobachtung. Wir müssen ihn aber voraussetzen; denn seit dem Beginne des 15. Jh.s[1]) treten uns mit einem Male die blasons des armes entgegen, Lehrbücher der Wappenkunde, in denen sich eine ausgedehnte Farbensymbolik findet.[2]) Ja, das bekannteste und verbreitetste dieser Lehrbücher, das Werk des Herolds Sicile, das nach seinem neuesten Herausgeber Cocheris zwischen 1435 und 1458 entstanden ist,[3]) bezeichnet sich schon im Titel als blason des couleurs en armes, livrées et devises. Der erste Teil blasonniert die Farben en armoirie,[4]) der zweite toutes couleurs sans armoirie pour apprende à faire livrées, devises et leur blason.[5]) Im ersten Teile (S. 56) findet man z. B. eine Tafel mit farbigen Wappen. Über den Wappen stehen ihre Farben, darüber die vertuz mondaines, die diese darstellen. Eine andere Klassifizierung, ohne farbige Wappen, folgt gleich darauf (S. 57), ebenso ein blason des couleurs sur les sept aages de l'homme, sur les quatre complexions de l'homme, sur les quatre élémens (S. 58). Später findet sich dann ein blason par les sept principales vertus, trois theologiennes et quatre cardinalles, figurées selon leurs natures (S. 65).

Der zweite Teil befaßt sich eingehend mit unserer Gewandfarbensprache. Bei der Besprechung jeder einzelnen Farbe wird dargethan, was sie als Livreefarbe bedeute. Dabei werden ganz ausführlich alle möglichen Zusammenstellungen der betreffenden Farbe mit anderen Farben aufgezählt und ausgedeutet.[6]) Ergötzlich ist die Beschreibung des habit moral de l'homme selon les couleurs (S. 99 ff.) und d'une dame selon les couleurs (S. 101 ff.), wo die Farben der einzelnen Kleidungsstücke bis auf Hemde, Strümpfe und Strumpfbänder Tugenden bezeichnen. Man wird dabei an des Olivier de la Marche triumphe des dames, ein Gedicht des 15. Jh.s, erinnert, wo gleichfalls

1) Revue archéologique. XVe année. Paris 1858, 266.

2) Vgl. M. L. Douët d'Arc, Un traité du blason du XVe siècle (Revue arch 1858. 321 ff).

In vieler Beziehung lehrreich, wenn auch nicht immer richtig (falsch ist z. B. seine Herleitung des Wortes blason von blasen 260. Vgl. Seyler, Gesch. d. Her. 220) ist die einleitende Abhandl dazu aaO. 257 ff. — S. 258 ff. findet man Exzerpte aus einem anderen blason.

3) Le blason des couleurs en armes, livrées et devises par Sicille, herault d'Alphonse V. roi d'Aragon, publié et annoté p. H. Cocheris, Paris 1860, 16^0, S. XVII f.

4) Coch. teilt nur diese Partie dem Sicile zu (S. X f.). Der 2., wertvollere Teil stammt nach ihm von einem anderen Verfasser (S. XI).

5) Cocheris 126.

6) aaO. 77 ff. Elf couleurs composées und ihre devises behandelt S. 97 ff. Von zusammengesetzten Farben und ihrer Bedeutung ist auch S. 113 ff. die Rede.



die gesamte Kleidung einer Dame bis auf Schuhe, Strümpfe und Strumpfbänder Tugenden symbolisiert, hier aber ganz abgesehen von der Farbe.[1])

Sicile's Büchlein genoß im 15., und noch im 16. Jh. große Beliebtheit. Es war weit und breit bekannt und muß auf die Gestaltung des Farben- und Wappenwesens jener Zeit einen bedeutenden Einfluß geübt haben. Das können wir der heftigen Polemik entnehmen, mit der Rabelais in seinem Gargantua gegen dieses livre trepelu, qui se vend par les bisouars et porteballes, eifert.[2]) Das Gedicht l'honneur des nobles, blason et propriété de leurs armes etc. von d'Adonville,[3]) der in der ersten Hälfte des 16. Jh.s lebte, ist weiter nichts als eine versifizierte Bearbeitung des blason des couleurs Sicile's.[4]) —

Die Bedeutung der einzelnen Farben.

Grün.

Wir kommen nun zur Besprechung der einzelnen Farben und der Bedeutung, welche sie in der Gewandfarbensprache haben. Und zwar beginnen wir mit der grünen Farbe.[5])

Grüne varb freihait,
Damit ich junger pin peclait.
Grüne varb ist ain anefank,

heißt es in K. 103. Die Farbe zeige ein in seiner Wahl noch freies, von Liebe unbezwungenes Herz an.[6]) So unser Fastnachtspiel in Übereinstimmung mit seiner Quelle,[7]) und auch Q XIV (Z. 51 ff.) folgt seiner Vorlage K. 103. Die grüne Farbe bezeichnet hier also den Anfang der Liebe. Und dies ist ihre fast durchgängige Bedeutung in der deutschen Gewandfarbensprache überhaupt.[8])

Wir begegnen ihr im 14. Jh., außer im Spr., z. B. in Hadamar von Labers Jagd,[9]) im 15. Jh. in einer großen Reihe von Gedichten, z. B. in einer Hs. der Gräzer Universitätsbiblio-

1) Julia Kalbfleisch-Benas, Le triumphe des dames von Olivier de la Marche, Rostock 1901, Abschnitt 12 ff. Vgl. S. IX[2]).

2) Buch 1, Kap. 9. Gottl. Regis, Rabelais' Gargantua und Pantagruel verdeutscht, 2. Teil, Leipz. 1839,50 macht auf ein spanisches Gegenstück zum Sicile'schen Blason, das „Livreyen- und Devisenbüchlein" des Vetters im Don Quixote 2, Kap. 22 aufmerksam.

3) Hrsg. in Montaiglon et Rothschild, Recueil de poés. franç. des XVe et XVIe siècles, T. XIII, 1878, 73 ff.

4) Vgl. Ausgabe 69 f.

5) Die Reihenfolge der Farben, wie sie K. 103 gibt, wird beibehalten, und zuletzt die graue Farbe behandelt. Jedem Abschnitte fügt sich ein vergleichender Seitenblick auf die französ. Farbensymbolik an.

6) fsp. 774,20 ff.

7) Hätzl. II, nr. 21,37 ff.

8) Grün als Sinnbild der Fröhlichkeit dagegen D. Wb. 8, Sp. 1293.

9) K. Stejskal, Hadamars v. Laber Jagd, Wien 1880, Str. 243.

thek,[1]) in dem bereits früher (v. 50[3])) erwähnten „Klopfan" (Z. 13 f.), in der cantio amatoria[2]) und in vielen anderen Dichtungen, höfischen[3]) wie volksmäßigen.[4]) Auch das gleichfalls schon anderenorts (s. o. 9[5])) genannte allegorische Gedicht, welches die Farbenlehre darstellt, muß hier angezogen werden. Die in grasgrünen Sammet gekleidete Frau, welche in einem von Smaragden erglänzenden Saale wohnt, heißt der Vrauden anegeyn.[5])

Ins Geistliche übertragen, begegnet uns die Gewandfarbensprache bereits in „Der Magd Krone", einem Legendenwerke des 14. Jh.s.[6]) Hier erscheint die grüne Farbe (5, Z. 37 f.) als der Anfang einer glühenden Liebe zu Christo. Auch im Münchener Neujahrswunsche (s. o. 50[5])) und in der Münchener Paternosterauslegung (s. o. 51[2])) bedeutet Grün den Anfang in der Weisheit. In einem volksmäßigen geistlichen Farbenliede dagegen[7]) versinnbildlicht es nicht den Anfang der Liebe zu Jesu, sondern diese Liebe selbst. Das stimmt zu der Symbolik Meister Altswerts, welcher Frau Liebe in grünem Gewande auftreten läßt.[8])

Fragen wir nach dem Grunde, weswegen gerade der Beginn des Liebeslebens durch die grüne Farbe dargestellt wird, so geben uns jene Farbengedichte selbst den gewünschten Aufschluß. Schon Suchensinn erklärt in einem Spruche, in welchem er der Frau die wirdikeit der sechs Farben Grün, Weiß, Schwarz, Gelb, Blau und Rot zuerteilt:

Grüen ist der zit ein anevanc,[9])

---

1) Pf. Germ 9, 455 — In Ermangelung einer passenderen Gelegenheit mag hier eine Bemerkung zu Pf. Germ. 9, 456, nr. 6 ihre Stelle finden. Das Wort gement ist zweifellos: gemengt (Vgl. Suchenwirt nr. 28,$_{29}$ ff.; Hätzl. II, nr. 19,$_{63}$ f.; Muskatbl. nr. 51,$_{14}$; Keller, Erz. aus altd. Hss. 635, Z. 24). Anz. f. Kunde d. deutschen Vorz., Neue Folge 8, 1861, Sp. 233:

ain gemengte farb ist noch hervõ,
die gaut enczwerch vff gmainē spor.

Vielleicht ist diese Farbe identisch mit dem französ. „changeant" (der couleur infame, wie sie Clément Marot, Oeuvres 2, 339 nennt).

2) aaO. 1030, Z. 3.

3) Hätzl. II, nr. 19,$_{9}$; nr. 20,$_{97}$.

4) Frankf. Arch. 3, 288 (nr. 59); D. Ldh. nr. 389, Str. 1 (vgl. dazu Uhland 3, 286 f.); Nd. Jb. 15, 1889, 18 (nr. 11).

5) Nd. Jb. 8. 1883, Z. 136. — Grün mit Blau zusammengetragen bedeutet Anfang in Stetigkeit: Hätzl. II, nr. 19,$_{27}$; Q XVI, 304.

Über die Bedeutung des Grünen in anderen Zusammensetzungen vgl. Hätzl. II, nr. 19.

6) J. V. Zingerle, Der maget krone (Wiener Sitz. Ber. 47, 1864, 489 ff.), Abschn. 5 (von sant Dorothea), Z. 31 ff.

7) Hölscher, aaO. nr. 39, Str. 6.

8) „Schatz" 84,$_{3}$. 86,$_{19}$ ff; „Kittel" 29,$_{31}$. 44,$_{32}$ f.

9) K. Bartsch, Meisterlieder der Kolmarer Hs. (St. L. V. 68), Stuttg. 1862, 174, Z. 18.

und Heinrich von Mügeln sagt in seinem „Dom“:

di grune anevanc bedut.[1])

Grün ist hiernach die Farbe des Jahresanfangs, des Frühlings.[2]) Der Jahresanfang, der Frühling ist aber zugleich auch der Anfang der Liebe.

Diese Beziehung wird in dem Gedichte „Von der grünen Farbe“ (Hätzl. II, nr. 20) nachdrücklich betont: „Grün sei ein fröhlicher Anfang. Das solle man an des Maien Kunst merken. Alles freue sich der Maienzeit, wenn er mit seiner Lust die Herzen erquicke. Wer sich die grüne Farbe auserwählt habe, der habe sich dem Maien zugesellt und Freude angefangen.“ In allen Tönen singt der Dichter so das Lob der grünen Farbe und kommt zu dem Schlusse:

grön ist als dings ain vrsprüng (Z. 119).

Auch in einigen Volksliedern ist Grün als die Farbe des Liebesanfangs mit dem Grün des Frühlings in Verbindung gesetzt.[3])

Aus der Anschauung heraus also, daß das junge Frühlingsgrün, „des Keimdrangs bräutlich leuchtende, lustige Farbe,“ wie Bierbaum es nennt,[4]) den Anfang der sommerlichen Freuden bedeute, ergab sich die bildliche Beziehung, die grüne Farbe als Symbol des Liebesanfangs zu gebrauchen.[5]) Und wenn man dann das Moment des Beginnenden, sich Entwickelnden ausschaltete, wurde die Farbe des Liebesfreude und -fröhlichkeit bringenden Maien zur Farbe der Freude[6]) und der Liebenden schlechthin.[7])

---

1) Lambel, Steinbuch 128. Vgl. auch K. Bartsch, Hugo v. Montfort (St. L. V 143), Tüb. 1879, nr. 16.

2) Bereits Heinr. v. Krolewiz in seinem „Vaterunser“ deutet den Smaragden auf die Propheten als die Anfänger des Glaubens (Ausg. von Lisch, 1839, v. 1512 ff.).

Suchenwirt nr. 30, 155 ff. läßt dem besten Knechte als Turnierdank ein grünes schapel überreichen durich vräudenreichen anevanch.

3) Z. B.: D. Ldh. nr. 389, nr. 503. Mittler nr. 697.
Der „Anfang“ ist sprichwörtlich; vgl. Wander 1,80–82.

4) Otto Julius Bierbaum, Irrgarten der Liebe, Berl. und Leipz. 1901, 109. Vgl. 116: „Maiengrün, die reine, feine Jungfernfarbe der Natur.“

5) Aus der gleichen Anschauung heraus wird sich wahrscheinlich die Bedeutung der grünen Farbe als Farbe der Hoffnung entwickelt haben. Vgl. Flore galante 319.

6) Bei den Persern ist Grün daher die Farbe der Seligen. Vgl. Fr. Rückert, Schahname, hrsg. von E. A. Bayer, Bd. 1, Berl. 1890, S. XXV.

7) Mor. Heyne, Wb. s. v. grün bringt auch die Redensarten jemandem grün sein und an jem. grüner Seite sitzen mit der Farbensprache des Mittelalters zusammen.

Grün als Farbe der Liebenden begegnet bei Shakespeare, Love's labour's lost 1, 2.

Das ist die Stellung, welche sie in der französischen Farbensymbolik einnimmt. Deschamps (nr. 419)[1]) preist unter allen Monaten des Jahres am meisten den wonnigen Mai, wo alles sprieße und grüne. Er sei der Monat der Liebenden. In Grün gekleidet, freuten sie sich ihres Glückes. In einem anderen Gedichte beklagt er den Verlust seiner Geliebten und beschließt, die grüne Farbe, das Zeichen seiner 'leesce', mit dem Schwarz der Trauer zu vertauschen.[2])

Daß die Liebenden ein grünes Wams oder grüne Stickereien auf ihrem Gewande trugen, ergibt sich gleichfalls aus dem l'amant rendu cordelier[3]) sowie aus einigen Volksliedern des 15. Jh.s. In einem von diesen heißt es z. B. unter ausdrücklichem Hinweise auf das Herannahen des Frühlings:

Il te fauldra de vert vestir,
C'est la livrée aux amoureulx.[4])

In einem anderen, welches schon früher (s. o. 55[4]) erwähnt worden ist, bezeichnet Grün die Liebesfreude (gayeté). Die grüne Lanze, welche Bielle Yde ihrem Ritter Sone überreicht, versinnbildlicht nach ihrer eigenen Erklärung ihre Liebe, die wie das junge Maienlaub frisch und grün sei.[5])

Auf das Frühlingsgrün weist in dem Kapitel über die grüne Farbe nachdrücklich auch der blason des couleurs des Herolds Sicile hin. Er sagt da 110: „Et quant se vient au moys de may, vous ne verrez aultre couleur porter que verd. Et le plus volontiers se porte par jeunes adolescents, jeunes filles fiancez et nouvelles mariez.“ Die grüne Farbe bedeutet nach ihm: beaulté, lyesse, amour, joye et perpétuité.[6]) Selbstverständlich finden wir die gleiche Deutung in d'Adonville's l'honneur des nobles wieder (v. 727 f., 733 f.).

En livrée mise avec le bleu bezeichnet Grün nach Sicile 84: joye simulée, avec le violet: amoureuse lyesse, avec l'incarnat: espérance ès honneurs, avec le tanné: rire et plorer,

---

Ähnlich noch im Texte zu H. Marschners „Holzdieb“ von Fr. Kind eine vierstrophige Arie, die das Lob der grünen Farbe besingt (Nr. 9).

Vgl. auch M. v. Schenkendorfs Gedichte, hrsg. v. A. Hagen, Stuttgart [3]1862. 188 ff. (Jägerlied), und dazu Gustav Thurau, Altpreuß. Monatsschrift Bd.35, 1898, 253. (Anfang: „Nach grüner Farb' mein Herz begehrt.“)

1) Vgl. Uhland, 4, 238[231]).

2) Nr. 423. Vgl. nr. 481. Etwas abweichend wird nr. 307 u. nr 485 durch die grüne Farbe die fermeté der Liebenden versinnbildlicht, welcher Clement Marot, Oeuvres 2, 31 und 412 passender die schwarze Farbe zuteilt: pource que perdre il ne peut sa tainture.

3) Ausg. von Montaiglon, v. 489 ff.

4) G. Paris, nr. 49.

5) Sone von Nausay, V. 10979 ff.

6) S. 84. Vgl. auch 46 u. Revue archéolog. 1858, 324. Zur Bedeutung der perpétuité s. o. Anm. 2.

avec le gris: jeunesse transie d'amours, avec le noir: attrempance en joye.

Beiläufig mag erwähnt werden, daß in einem französischen Soldatenliede Grün das habit de fille habandonnee ist.[1]) Das erinnert daran, daß die Toga, welche die römischen Kurtisanen trugen, meist grüne Farbe hatte, weil dies die Farbe des Priapus war. Dieses Grün (galbinus) wurde schlechthin im Sinne von „sittenlos“ gebraucht.[2]) Auch die Venusschwestern im Spinnhause zu Hamburg, welche freie Frauen gewesen waren, mußten grüne Zwangskleider tragen.[3]) —

Rot. Die rote Farbe bezeichnet in K. 103 ebenso wie im Spr. brennende Liebe.[4]) Gleiche Bedeutung legt ihr Q XIV (Z. 104 ff.) bei. Auch in diesem Falle gibt unser Spiel und seine Quelle nur das wieder, was in der deutschen Gewandfarbensprache allgemeine Geltung besaß. Rot als die Farbe der Liebe begegnet uns unendlich oft wieder, und zwar in einer Anzahl der Belege gleichfalls mit besonderem Hinweise auf das Feuer; so z. B. in H. v. Labers Jagd (Str. 245), in Meister Altswerts „Kittel“,[5]) in dem Gedichte der Hätzlerin „Von allerlei Farben“,[6]) in dem bekannten „Klopfan“ (Z. 44) und in einem Minneliede Muskatblüts.[7])

In einem volksmäßigen Fastnachtsliede,[8]) das auch geistlich umgeändert worden ist, beschließt der Bauer, sich in den Ärmel seines neuen Kittels einen roten Strich setzen zu lassen, damit die Geliebte seine brennende Liebe zu ihr erkenne. Und auch in anderen Volksliedern des 15. Jh.s erscheint Rot als inbrünstige Liebe.[9])

Hierher gehören gleichfalls diejenigen Dichtungen, in welchen die Blumensprache ältester Form, wo ausschließlich die Farbe maßgebend war, vertreten ist. In einem solchen Liedlein von dem Maien[10]) freut sich der Dichter des kommenden Frühlings, der mancherlei bunte Blumen bringe. Die Farben

---

1) Chansons 1538, bl. 57ᵇ.

2) Pierre Dufour, Gesch. der Prostitution. Deutsch von Bruno Schweigger, Bd. 2, Berl. o. J (1900), 39.

3) E. L. Rochholz, Deutscher Glaube und Brauch, Bd. 2, Berl. 1867, 282.

4) fsp 775,11 ff. u. Hätzl. II, nr. 21,16 ff.

5) K. 43,11 ff. Altswert gebraucht sonst die rote Farbe als Sinnbild der Ehre: „Schatz“ 85,10; „Kittel“ 29,22. 42,31.

6) Hätzl. II, nr. 19,19. Vgl. I, nr. 119, wo die glücklich Liebende rot gekleidet ist.

7) Nr. 46,35. Vgl. nr. 40,52 ff; nr. 38,74. 86.

8) Uhland, nr. 244.

9) D. Ldh., nr. 502 u 503.

10) Frankf. Arch. 3, 255 ff (nr. 35).

dieser Blumen werden gedeutet, und zwar heißt es von der roten:

Das rote blûmlin das brinnet in der lieb.

Zu dem Gedichte der Hätzlerin „Von manigerlay plümlen“ fragt eine Frau den Dichter nach dem Namen einer roten Blume, die sie ihm hinhält. Er erklärt, diese zwar nicht zu kennen, wohl aber ihre Bedeutung:

Rott prynn in der lieb.[1])

Hier sind ebenso die allegorischen Gedichte anzuziehen, in welchen die Personifikation der Liebe in rotem Gewande dargestellt wird. Suchenwirt im „Widerteil“ gibt der Minne zunächst ein buntscheckiges Kleid. Dann legt sie dieses aber ab und erscheint in rotem Gewande.[2]) In der „Schule der Minne“ (s. o. 9[5]) tritt eine allegorische Gestalt mit Namen „Die Liebe entzünde“[3]) auf. Der Dichter läßt sie in rotscharlachenem Mantel und brennendrotem Kleide auf rotem Pferde daherreiten. Auch das Sattelzeug glänzt von rotem Sammet und Rubinen. Ebenso erscheint in der meistersängerischen cantio amatoria die Liebe in scharlachrotem Gewande.[4])

Aus dieser Sinnbildlichkeit der roten Farbe erklärt es sich, daß sie bei der Kleidung und Feier des Hochzeitstages vielfach verwandt wurde.[5]) Die Frankfurter Braut ging vollkommen rot gewandet, der Nürnberger Bräutigam trug rote Hosen,[6]) und noch in Joachim Rachels „Jungfernanatomie“ begegnet der Vers:

„Die Strümpfchen müssen rot von Liebesfarbe sein.“[7])

Ins Geistliche gewandt findet sich die Bedeutung unserer Farbe in der Magd Krone (5,39 ff.):

rot brinnet in der minn,
also brunnen al ir sinn
auf irem gemahel Jhesus Crist,

und in einem Spruche Hugos von Montfort, wo das rote

1) Hätzl. II, nr. 17,83. Vgl. Uhland, nr. 53.
Die rote Nelke als Symbol jugendlicher Liebe in einem wendischen Volksliede bei Leop. Haupt u. Joh. E. Schmaler, Volkslieder d. Wenden, Grimma 1841, nr. 175.

2) Nr. 28. Vgl. Haupts Zs. 13, 360, nr. 7.

3) Der Name ist eine imperativische Bildung und nicht mit Uhland 3, 285 als „Die Lieb' entzündet“ zu lesen! Vgl. Nd. Jb. 3, Farbendeutung, S. 343.

4) Frau Minne in rotem Gewande auch in ungedruckten allegor. Personifikationsgedichten: Pal. Germ. 393, bl. 13b, 14a; bl. 23a; bl. 49b.

5) Rochholz, D. Gl. u. Br. 2, 243 ff.

6) aaO. 242. Ganz anderen Ursprunges ist die Sitte der roten Brautseide. Vgl. D. Fr. I3, 339.

7) Rochholz 2, 253.

Dach der Gralsburg unsere Liebe zu Gott abbildet.[1]) Im Münchener Neujahrswunsche bezeichnet Rot „Gerecht in der liebe", in einem geistlichen Farbenliede der Mittlerschen Sammlung die Liebe Christi, welche er dadurch besiegelt habe, daß sein Blut für uns vergossen worden sei.[2])

Es muß hier nachdrücklich darauf hingewiesen werden, daß Stellen wie die letzterwähnten durchaus nicht als bloße Übertragungen der minniglichen Farbensymbolik zu verstehen sind, wenngleich auch diese geistlichen Farbenlieder ihren Ursprung in unserer Sitte der Gewandfarbensprache haben. Vielmehr hat die Kirche seit den ältesten Zeiten unter Bezugnahme auf das Blut Christi und der Märtyrer eine Symbolik der roten Farbe als Farbe der göttlichen Liebe und der Liebe zu Gott ausgebildet; und diese Symbolik ist stets lebendig geblieben. Wir finden sie in den lateinischen Hymnen des Mittelalters[3]) ebenso wie in den Predigten[4]) und der deutschen geistlichen Poesie jener Zeit.[5]) Besonders oft begegnet die rote Rose als Sinnbild leidender Liebe.[6]) Sie wird daher Attribut Jesu[7]) und Mariä, die unendlich oft geradezu als Rose angeredet wird.[8]) Die religiöse und die minnigliche Farbensymbolik treffen also in Bezug auf die rote Farbe zusammen, und man kann höchstens von einem freilich vielleicht mehr unbewußten Einfluß jener auf die Entwickelung der weltlichen Symbolik reden.

Diese weist in ihren Belegen wieder und wieder auf den Zusammenhang mit dem brennenden Feuer hin und hat ihren Ausgangspunkt augenscheinlich von der Beobachtung genommen, daß dem Liebenden infolge erhöhten Blutandranges eine flam-

1) Bartsch, nr. 28,385 ff. — 2) Nr. 1273. Ebenso bei Hölscher, nr. 39.

3) Z. B. Mone, Lat. Hymnen d. Mittelalters 3, Freiburg i. Br. 1855, nr. 1052 u. 637.

4) Z. B. Wackernagel, Altdeutsche Predigten, Basel 1876, 99: du solt dich klaiden mit rotem sämit. daz ist diu Götlich minne.

Vgl Ant. E. Schönbach, Altdeutsche Predigten 3, Graz 1891, 108, Z. 24 u. Fr. Pfeiffer, Deutsche Mystiker d 14. Jh.s 1, Leipz. 1845, 83, Z. 6 f.

5) Haupts Zs. 10, 65, Z. 21; 124, Z. 5 ff. Heinr. v. Krolewiz, Vaterunser, Z. 1653.

6) Haupts Zs. 10, 127, Z 9: Die rose is die birnende minne. Desgl. Wackernagel, Pred. 140. 153; R. Minzloff, Bruder Hansens Marienlieder, Hannover 1863, Z. 3220 ff.

7) Z. B. Wunderhorn 1, 17. Über die Rose im Volkslied vgl. die Materialien zur Gesch. d. deutschen Volksliedes v. Hildebrand, hrsg. v. G. Berlit, Leipz. 1900 (Ergänzungsheft z. 14. Jahrgange d. Zs. f. d. deutschen Unterricht. 5. Ergänzungsh.), 113 ff.

8) Vierteljahrsschr. f. Heraldik 7, Berl. 1879, 236 ff; Charles Joret, La rose dans l'antiquité et au moyen-âge, Paris 1892, 231 ff., bes. 245 ff.; und A. Pelzer, Deutsche Mystik und deutsche Kunst (Studien z. deutschen Kunstgesch. Heft 21), Straßb. 1899, 199 ff.

mende Röte in das Gesicht steigt.[1]) So reden wir bis heute von heißer, brennender, flammender Liebe, von Liebesfeuer, Liebeshitze u. s. w. Ich erinnere nur an das allbekannte Volkslied:

„Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß
Als heimliche Liebe, von der niemand nichts weiß."

Und ebenso gilt auch heute noch Rot als Sinnbild der Liebe. Wuttke berichtet, daß, wenn im Herbste eine rote Rose blühe, dieses in Oldenburg und Westfalen auf eine Hochzeit gedeutet werde.[2]) Wenn sich in Niederösterreich ein Mädchen beim Kleidernähen mit der Nadel sticht, so bedeutet das sein Hochzeitskleid.[3]) Dunkelrote Nelken gelten als Sinnbild brennender Liebe. Bei Wander[4]) findet sich die sprichwörtliche Redensart: „Roth ist die Farbe der Liebe, sagte der Buhler zu seinem fuchsfarbenen Schatz."

Auch in der neueren Dichtung begegnen wir dieser Sinnbildlichkeit der roten Farbe; z. B. in einem Volksliede jüngeren Datums, in welchem das rotseidene Hemdenband der Braut die Liebe bezeichnet.[5]) Ebenso wird von Rückert[6]) und Ernst Moritz Arndt[7]) Rot als Liebe und Liebeslust ausgedeutet. Und um schließlich einen unserer modernsten Dichter zu Worte kommen zu lassen, so redet Bierbaum, dem überhaupt eine große Vorliebe für Gebrauch der Farben eigentümlich ist, von dem Lande des Friedens „mit den roten Herzflammfahnen der Liebe"[8]) und verwendet auch in anderen Gedichten[9]) Rot in demselben symbolischen Sinne.

Dürfen wir endlich noch ein paar Worte über die Stellung des Roten in der französischen mittelalterlichen Farbensprache anfügen,[10]) so muß festgestellt werden, daß es auch dort die Liebe bezeichnet, sowohl in kunstmäßiger, als auch in volkstümlicher Dichtung. In den jeux à vendre z. B. erscheint die rote Rose als Wahrzeichen der Liebe.[11]) Deschamps (nr. 718)

---

1) Vgl. Nd. Jb. 8, Farbendeutung, v. 308 f. u. 313 ff. Dazu Wackernagel, Kl. Schr. 1, 148 f. und Schasler, Farbenwelt, 2. Abt. (Virchow und Holtzendorff, Vorträge, 18. Serie, Heft 415), Berl. 1883, 37.

2) Ad. Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart, Berl. ³1900, 207. — 3) Blaas in Zf. Germ. 25, 429.

4) Deutsches Sprichwörter-Lexikon 3, 1741, nr. 9. Vgl. Wackernagel, Kl. Schr. 1, 172 ff.

5) D. Ldb. nr. 1570. — 6) Werke 6, 60. 5, 89. — 7) Gedichte, Berl. 1860, 69. — 8) Irrgarten 105. — 9) aaO. 90. 124. 134.

10) Über den symbol. Gebrauch der roten Farbe bei den Römern, wo sie gleichfalls z. T. die Liebe bedeutet, vgl. H. Blümner, Die Farbenbezeichnungen bei d. röm. Dichtern (Berl. Studien f. klass. Philol. und Archäologie 13, Heft 3), Berl. 1892, 163 und Ch. Joret, La rose 64 f. 95 ff.

11) Oeuvres poét. de Christ. de Pisan 1, nr. 63.

beschließt, als Sinnbild seiner großen Liebe zu der ihn heiß wiederliebenden Dame fortan ständig Rosen zu tragen. Hier werden, ebenso wie in einem Volksliede, in welchem der Soldat seiner Geliebten Rosen schenkt,[1] doch wohl rote Rosen verstanden sein. Eine rote Nelke als Symbol der Liebe begegnet im l'amant rendu cordelier (v. 730 ff.), und Villon fordert in der Ballade, welche den Schluß seines „grand testament“ bildet, auf, rot gekleidet zu seiner Beerdigung zu erscheinen:

Car en amours mourut martir.[2])

Hier symbolisiert Rot also die leidende Liebe des Märtyrers.

In der Heraldik dagegen bezeichnet es nach Sicile 80: haultesse, prouesse et hardiesse. Aber auch von Sicile wird ausdrücklich hervorgehoben, daß Rot oft die Liebe bedeute (34);[3]) en livrée mise avec le violet erklärt er es 81 als: amour trop eschauffée. In diesem Sinne und in dieser Zusammenstellung findet sich Rot in einem Liede der chansons 1538, (bl. 19^b). —

Blau. Blau ist in unserem Spiele die Farbe der Stetigkeit.[4])

Wer lieb gen lieb in herzen treit,
Der schol sich da mit claiden.[5])

Vielleicht ist es in gleichem Sinne bereits in Frauenlobs „Minneleich“ gefaßt,[6]) sicherlich aber in einem Gedichte Suchensinns[7]) und massenhaft in Gedichten des 14. und 15. Jh.s.[8]) Bald erscheint es in ausgeführten Farbenliedern,[9]) bald in andere Minnedichtungen eingestreut.[10])

In einem Klopfangedichte, in welchem ein Ritter seiner Dame ewige Liebe verspricht, führt er zum Zeichen seiner Treue ein

---

1) E. Rolland, Recueil de chansons populaires 2. Paris 1886, nr. 128^m.

2) Oeuvres complètes de Fr. Villon p. P. L. Jacob, Bibliophile, Paris 1854, 190

3) Vgl.: L'honneur des nobles v. 463 f.

4) Zur sinistren Bedeutung der blauen Farbe vgl. Zachers Zs. 8 240; Pf. Germ. 25, 431 (nr. 16); Rochholz, D. Gl. u. Br. 2, 276.

5) Hsp. $776,_3$ ff. Vgl. Hätzl II, nr. $21,_{69}$ f.; QXIV, 167; auch Hsp. $729,_{33}$.

6) L. Ettmüller, Heinr. v. Meißen des Frauenlobs Leiche, Sprüche 2c., Quedlinb. und Leipz. 1843 (Bibl. Basse 16), Minneleich $27,_{4.5}$. Vgl. Kreuzleich $13,_6$ nebst Anm. (S. 280). An anderer Stelle (Spruch $49,_7$; vgl. $86,_{17}$ ff.) scheint Frauenlob die Farbe des Goldes als Symbol der Treue verwandt zu haben.

7) Bartsch, Meisterl. d. Kolm. Hs. $174,_{26}$.

8) Z. B. auch in H. v. Labers Jagd, Str. 246.

9) D. Ldh. nr. 502. Frankf. Arch. 3, 288.

10) Liedersaal nr. $121,_{210}$. Muskatbl. nr. $38,_{87}$; nr. $46,_{37}$.

blaues Banner.[1]) In dem bekannten „Klopfan“ (nr. 15) ist Blau ebenfalls Sinnbild der Stäte. Der Dichter mahnt den Jüngling, es an Treue dem „Gürteltäublein“ gleich zu thun, welches, wenn es von seinem Lieb verlassen werde, sich dennoch kein anderes suche (Z. 94 ff.). Er solle zum Zeichen seiner Treue 'an dem rennertanz' einen Kranz aus blauen Blumen tragen (Z. 98 ff.).

Also auch in die Blumensprache ist die symbolische Bedeutung der blauen Farbe in unverändertem Zustande übergegangen. Das blaue Blümlein verkündet in Spruchgedichten[2]) und Liedern,[3]) zunächst noch ohne Nennung irgend eines bestimmten Blumennamens, die Tugend der Stäte. Uhland 3, 289 f. weist darauf hin, daß ursprünglich das Veilchen damit gemeint war. Dieses wurde aber später durch das Vergißmeinnicht vollkommen verdrängt,[4]) welches bekanntlich bis heute infolge seiner reinen, himmelblauen Farbe und der mahnenden Sprache seines Namens die Blume der Treue geblieben ist.[5]) Von benannten Blumen begegnen als Sinnbilder der Stäte noch die blaue Akelei in einem, auf hochdeutschem Originale beruhenden, niederdeutschen Gedichte des 15. Jh.s, welches die Farben der Blumen mit weiblichen Eigenschaften in Verbindung bringt,[6]) und der blaue Rittersporn in einer gleichzeitigen moselländischen Aufzeichnung.[7])

Noch weiter hat die Farbensymbolik ihren Einfluß erstreckt und auch die Edelsteine in ihren Bereich gezogen. Frau Stäte trägt in einem Spruche Suchenwirts eine Krone aus Saphiren.[8]) Derselbe Stein symbolisiert bei Meister Altswert,[9]) ferner in einem Spruchgedichte der Hätzlerin[10]) und im Skt. Florianer Steinbuche[11]) die Tugend der Stetigkeit. Und noch in einem „Bergreihen“ kauft Heintz seiner Dirne einen Ring

---

1) Schade, Klopfan nr. $3,_{23}$ f. — 2) Hätzl. II, nr. $17,_{113}$.

3) Frankf. Arch. 3, 255 ff. (nr. 35); 250 (nr. 26). Merkwürdigerweise fehlt das blaue Blümlein bei Uhland nr. 53.

4) Hätzl. II. nr. $59,_{77}$ ff.; Uhland 4, 246; J. Grimm, Bedeutung d. Blumen und Blätter (Altd. W. 1, Kassel 1813, 144 ff.), 151.

5) Ich erinnere nur an die bekannte Strophe:

„Blau blüht ein Blümelein, das heißt Vergißnichtmein,
Das Blümlein drück' ans Herz und denke mein!“ 2c.

Vgl. A. Ritter v. Perger, Deutsche Pflanzensagen, Stuttgart und Oehringen 1864, 172; Briefsteller für Liebende beiderlei Geschlechts, Verlag von E. Lambeck, Thorn 1882, 104.

6) Nd. Jb. 10, 54 ff. (Z. 105 ff.).

7) Altd. W. 1, 150. Noch Blumauer, Blumensprache 100, erklärt den blauen Rittersporn als „Beständigkeit in Freud und Leid.“ Vgl. Perger 160.

8) Nr. $24,_{151}$. Ähnlich wird ihr bei Muskatbl. nr. $68,_{73}$ ein Saphir gesandt. — 9) „Kittel“ $66,_{20}$ f.; „Schatz“ $112,_{25}$ ff. — 10) Hätzl. I, nr. $24,_{56}$ ff.

11) Lambel, Steinbuch, Anhang 1, v. 522 f.

5*

mit blauem Steine, damit sie ihn in Treue liebe und nicht im Dorfe umherlaufe.[1])

Wie die Personifikation der Beständigkeit bei Suchenwirt eine blaue Krone trägt, läßt sie derselbe Dichter in einem anderen Spruche (nr. 28) in blauer Kleidung erscheinen. In gleichem Gewande tritt sie bei Altswert[2]) und einem unbekannten Poeten des 15. Jh.s auf.[3]) Hier soll ein, leider freilich gerade an der uns interessierenden Stelle unvollständig überliefertes, allegorisches Gedicht „Der Frouwen Truwe" nicht unerwähnt bleiben, in welchem der Dichter vom Gestade aus ein Schiff mit blauem Segel herbeikommen sieht. Er fährt an das Schiff heran, springt hinein und erblickt die Schiffswände sämtlich mit einem „samat vnmassen blo" behängt.[4]) Wie aus dem Folgenden hervorgeht, versinnbildlicht auch in diesem Falle das Blau die Stäte.[5])

Man sieht, wie ungemein beliebt die Symbolik gerade der blauen Farbe in Deutschland gewesen ist; und das kann nicht befremden, da ja die Treue von jeher als eine deutsche Kardinaltugend gepriesen wird, und es, wie Uhland 3, 289 mit Recht betont, in der lehrhaft allegorischen Richtung der damaligen Dichtkunst lag, die Farbe der Stetigkeit, einer sittlichen Eigenschaft, vorzüglich hoch zu halten.[6]) So allgemein verbreitet war der sinnbildliche Gebrauch der blauen Farbe, daß der Begriff des Treuseins einfach durch den Begriff „blau tragen" ersetzt werden konnte,[7]) daß man von einem „blauen Herzen" sprach,[8]) und daß umgekehrt Muskatblüt einen Liebenden rotes Gewand tragen lassen konnte „vnd stet dar in gemischet."[9])

Kein Wunder daher, wenn wir diese minnigliche Farbensprache sogar in geistlichen Dichtungen beibehalten finden. Bei Hugo v. Montfort bedeuten die Thüren der Gralsburg

---

1) John Meier, Bergreihen (Neudr. 99—100), 82 (= O. Schade, Bergreihen, Weimar 1854, 35). — 2) „Kittel" 29,$_{30}$. 44,$_{14}$. Frau Stäte in blauem Gewande erscheint auch Pal. Germ. 393, bl. 13[a]; vgl. bl. 42[b].

3) Keller, Erz. aus altd. Hss. 615 ff. Blaues Kleid (mit weißem Mantel) trägt Frau Bescheidenheit und Treue auch in einem niederländ. Ged. d. 15. Jh.s; vgl. Haupts Zs. 13, 360 (nr. 7). Ebenso bezeichnet das blaue sorcoet in dem Spruche „Van suveren Cledren te dragen alle vrouwen" (vgl. o. 52[2]) v. 43 ff.: Ghestedicheit.

4) Keller, aaO. 634 ff.

5) aaO. 635,$_{21}$. Auch im „Wappen der Liebe" (s. o. 50) bezeichnet Blau die Stäte.

6) Vgl. Klopfan nr. 15,$_{80}$ ff.

7) „Kittel" 69,$_{24}$. „Schatz" 115,$_{2}$; Liedersaal nr. 121,$_{36}$; Muskatbl. nr. 41$_{39}$.

8) Nd. Jb. 8, Farbendeutung, Z. 532.

9) Nr. 40,$_{52}$ f. Daß freilich die Tugend der Stäte nicht so häufig war wie die blauen Gewänder, geht aus den Klagen hervor, die schon Suchenwirt (nr. 23) und Hadamar v. Laber in seiner Jagd (Str. 246) hierüber führen.

aus Saphiren und Crisolitus: „stet am globen".[1]) In „der Magd Krone" (5, 42 ff.) bezeichnet Blau den steten Dienst, welchen die heilige Dorothea Christo leistet. Auch in dem bereits mehrfach angezogenen geistlichen Farbenliede bei Hölscher (nr. 39) versinnbildlicht Blau die Stetigkeit Christo gegenüber. In der Münchener Paternosterauslegung bedeutet es Stäte in der Hoffnung.

Und diese bereits mittelalterliche Bedeutung der Beständigkeit und Treue verbleibt der blauen Farbe auch in der Folgezeit. Wir begegnen ihr z. B. bei Opitz,[2]) bei Johann Burchardt Mencken,[3]) bei Immermann,[4]) Rückert,[5]) Simrock[6]) und Bodenstedt, an dessen bekannte Verse:

„Des Auges Bläue
Bedeutet Treue"

ich nur zu erinnern brauche.[7])

Von der blaublühenden Wegwart erzählt das Volksmärchen, sie sei eine treue Frau, welche, auf die Rückkehr ihres Mannes wartend, am Wege stehe.[8]) Ebenso deutet die blaublühende Männertreu bereits in ihrem Namen auf das Symbol der Treue. Die blaue Commelina und die blaue Lilie bezeichnen in der modernen Blumensprache gleichfalls Beständigkeit.[9])

Der blaue Soldatenrock wird vom Volke auf die Treue zum Könige gedeutet.[10])

Wie ist man nun aber dazu gekommen, der Eigenschaft der Treue gerade die blaue Farbe zuzuteilen? Schasler[11]) bemerkt: „Blau als Farbe der reinen Affektlosigkeit und daher kälteste Farbe sei Symbol der Ruhe, Leidenschaftslosigkeit und Indifferenz. Da es aber immerhin Farbe bleibe, d. h. ein Lebenselement der Empfindung behalte, so bezeichne es alle die-

---

1) Bartsch nr. 28, Z. 461 ff.

2) Fellgibelsche Ausgabe 1690, Bd. 3, 222. — Vgl. hier auch das „Sterbeblau" (Bleu mourant!) in Phil. v. Zesens Adriat. Rosemund, hrsg. v. M. H. Jellinek, Halle 1899 (Neudr. 160—163), 31 und dazu D. Wb. 7, 1939. — 3) Dissertationes literariae, Lips. 1734, 97 f. — 4) Gedichte, Hamm 1822, 46 f. — 5) Werke 1, 590. — 6) Vgl. sein Gedicht „Drei Tage und drei Farben", welches ihm im Jahre 1830 seine Entlassung aus dem Staatsdienste einbrachte. — 7) Vgl. dazu Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum 1900, 579.

8) Rochholz, D. Gl. u. Br. 2, 277 f. Vgl. J. Grimm, Mythologie 4690; A. Koberstein, Über die in Sage und Dichtung gangbare Vorstellung von d. Fortleben abgeschiedener menschl. Seelen in d. Pflanzenwelt (Weim. Jahrb. 1, 73 ff.), 97 f.; Perger, Pflanzensagen 125 ff.

9) Hradisch, Blumensprache 10. 16.

10) Mündlich in Ostpreußen. Soll vielleicht die veilchenblaue Seide in dem bekannten Liede: „Wir winden dir den Jungfernkranz" gleichfalls die Treue darstellen? An das Symbol der Treue hat man zu denken, wenn die Pferde des Brautwagens blaue Schleifen am Kopfe tragen (in Königsberg i. Pr.).

11) Farbenwelt, 2. Abt., 35.

jenigen Empfindungen, welche einen eigentlichen Affekt ausschlössen, Treue, Bescheidenheit, Beständigkeit u. s. w." Wackernagel 204 erklärt, er vermöge einen Grund dafür überhaupt nicht anzuführen, außer man müßte dabei an die blauen Augen und das treue Herz, das äußere und das innere Merkmal eines rechten Deutschen, gedacht haben. Was diese letztere Vermutung angeht, so halte ich sie für viel zu gesucht und gekünstelt, als daß sie ein Recht auf Wahrscheinlichkeit besäße. Viel näher liegt und wahrscheinlicher dünkt mich die Annahme, daß die Betrachtung des reinen, tiefblauen Himmels, welcher, so oft er auch von Wolken verdeckt wird, immer wieder in gleicher Bläue sichtbar wird, dazu geführt hat, der blauen Farbe den Begriff der Treue zu assoziieren. Gestützt wird meine Ansicht einmal durch die Thatsache, daß in der Dichtung des Mittelalters,[1]) ebenso wie der Neuzeit,[2]) die blaue Farbe unendlich oft mit dem ruhigen Himmelsblau in Verbindung gebracht worden ist,[3]) dann aber vor allem durch eine Stelle des Konrad von Megenberg: pei plawer varb verste wir gemaincleich staetikait, wan eȥ ist ain reht himmelvarb![4])

Dem Einwurfe, daß wir in Deutschland die Himmelsbläue zu selten zu Gesichte bekämen, als daß sie den Ausgang für die Symbolik der blauen Farbe gebildet haben könne, stelle ich entgegen, daß ich für meinen Teil dieser Ansicht nicht beizupflichten vermag, daß aber außerdem ja noch erst zu beweisen bleibt, ob Deutschland überhaupt diese sinnbildliche Bedeutung der blauen Farbe ursprünglich ausgebildet hat.

Denn auch in Frankreich findet sie sich bereits in Dichtwerken des 14. Jhs, so z. B., wenn Deschamps (nr. 728) seiner Angebeteten beteuert, fortan ihre Farben: Grün und Blau, die couleur de la loyauté fine et pure, tragen zu wollen; oder wenn Froissart im „cour de may“ la couronne bleu, la couronne de loyauté tragen läßt;[5]) oder wenn endlich Christine de Pisan in ihren „cent balades d'amant et de dame“ die blaue Farbe als Farbe der Treue anführt[6]) und darauf hinweist, daß die Liebe in der Treue des Herzens und nicht im „bleu porter“ bestehe.[7]) Das 15. Jh. zeigt uns Blau

1) Z. B. in Haupts Zs. 10, 116, Z. 30 ff. Nd. Jb. 8, Farbendeutung, v. 318. — 2) Herders Werke, hrsg. v. B. Suphan, Bd. 28, 262.

3) Vgl auch die sprichwörtl. Redensart: „Himmlische Ruhe besitzen.“

4) Fr. Pfeiffer, Konr. v. Megenberg, Stuttg. 1861, 214, Z. 6 f.

5) Oeuvres de Froissart. Poésies p. p. M Aug. Scheler, Tome 3, Bruxelles 1872, 15. Unter der „Krone“ ist eine Stickerei auf dem Gewande zu verstehen. S. aaO. 284. Ferner vgl. A. G. Ott, Étude sur les couleurs en vieux français. Paris 1899, 97.

6) Oeuvres poét. 3. 298 (nr. 91).

7) aaO. 299 f. (nr. 92).



als die Farbe der loyauté, außer in dem bereits früher (s. o. 54) genannten Prosaromane: Le petit Jehan de Saintré, z. B. in einer Ballade des Charles d'Orléans, in welcher er seiner Geliebten eine Platte aus Gold und blauem Saphir, dem Steine der loyauté, auf das Grab legen läßt.[1]) Ja, noch bei Clément Marot,[2]) und selbst bei Martin Despois[3]) treffen wir Blau in der geläufigen sinnbildlichen Bedeutung.

Selbstverständlich hat auch das Volkslied diese Symbolik in sich aufgenommen. So schenkt der Schäfer seiner Geliebten zum Zeichen seiner Beständigkeit blaue Schnüre für ihre Schuhe[4]) oder ein blaues Band.[5]) In einem anderen Liedchen, in welchem ein Jüngling von seiner Liebsten Abschied nimmt, schenkt er ihr einen Strauß Vergißmeinnicht. „Cette fleur fidèle“ möge sie stets an ihn und seine Liebe erinnern.[6])

Der Blason Sicile's erklärt in Übereinstimmung mit einem anderen Vertreter dieser Gattung,[7]) und zwar, wie besonders hervorgehoben werden mag, unter Bezugnahme auf das Blau des Himmels,[8]) unsere Farbe gleichfalls als Sinnbild der loyaulté.[9]) Ihm folgt das Gedicht: l'honneur des nobles.[10]) —

Schwarz.

Die Bedeutung der schwarzen Farbe ist nach K. 103 Trauer und Zorn über vergeblich geleistete Dienste.[11])

Auch mit dieser Auffassung steht unser Spiel vollkommen auf dem Boden der mittelalterlichen Gewandfarbensprache. Als Symbol des Leides und der Trauer begegnet uns Schwarz z. B. in H. v. Labers Jagdallegorie.[12]) In anderen Dichtungen[13]) ist das Moment des Zornes besonders hervorgehoben. Unendlich

1) Aimé Champollion-Figeac, Les poésies du duc Charles d'Orléans, Paris 1842, 128 (Ballade 69). Vgl. Ferd. Kuhl, Die Allegorie bei Charles d'Orl., Marb. Diss., Marburg 1886, 21.

2) Oeuvres 3, 141 f. — 3) Poésies de M. Despois p. p. Dezeimeris 49. — 4) Rolland, Recueil 1, 1883, nr. 96.

5) aaO. 2, 1886, nr. 160b. Vgl. auch Haupt, Französ. Volksl. 12 und Chansons 1538, bl. 89b.

6) Dumersan et Noél Ségur, Chansons nationales et populaires de France 2, Paris 1866, 130 f. — 7) Vgl. Revue archéol. 15, 258.

8) Auch Rabelais, Gargantua chap. 9, deutet die Farben des Gargantua: Blau, Weiß auf himmlische Freude (Vgl. Fischart, Geschichtsklitterung Kap. 13). Und ebenso bezieht Despois (s. o. Anm. 3) die blaue Farbe auf den Himmel.

9) Cocheris 38. 56. Der zweite Teil dagegen (87) deutet Blau auf: bonne courtoysie, amytié, nourriture; azur auf: gentillesse, regnommée et beaulté (89). Hier vertritt die couleur violette die loyaulté (90).

10) v. 519 f. 533. Noch in der Grande encyclopédie 4, Paris o. J. (1895), 1014a ist als symbol. Bedeutung des azur auch die loyauté genannt.

11) ssp. 777, 4 ff. Vgl. Hätzl. II, nr. 21, 137 ff. QXIV, 275.

12) Str. 248. Vgl. auch cantio amatoria 1030.

13) Liedersaal nr. 121, 210; Pf. Germ 9, 456. Vgl. Paul Gerhard, hrsg. v K. Goedeke, Leipz. 1877, 16. — S. auch Willms, Gebrauch d. Farbenbezeichnungen in d. Poesie Altenglands 14. W. ist für sämtl. Farben heranzuziehen.

oft bezeichnet schwarze Kleidung in den Volksliedern den Abschied der Liebenden. Da singt z. B. ein verlassener Geselle:

In schwarz will ich mich kleiden
und leb ich nur ein jar,
umb meines bulen willen,
von der ich urlaub hab;
urlaub hab ich
on alle schulden,
ich musz gedulden.[1])

Weniger ergebungsvoll klingt folgende Strophe:

Schwarze Farb', die will ich tragen,
darin will ich mein Buhlen klagen,
ich hoff', es währ' nit lange,
schneid' ich mir eine grüne Farb',
die ist mit Lieb' umfangen.[2])

In einem besonders warm und innig empfundenen Liebesliede klagt der Jüngling:

Mein feins lieb tregt ein schwarzes kleid,
darunter tregt sie grosz herzenleid.

Er bittet Gott, sie in ihrem Elend zu trösten.[3])

Ein schwarzes Blümlein treffen wir in einem Maienliedchen:

Das swarz blümlin das bringet mir die klag;
Wann ich der allerliebsten nit enhab
Und ich mich von ir scheid,
So truret min herz und fürt grosz heimlich leit.[4])

Auch in allegorischen Personifikationsgedichten ist Schwarz als Farbe der Trauer und des Leidens verwandt, so z. B. in der bereits oft angezogenen „Farbendeutung", in welcher eine schwarze Frau auftritt, die als zornmütige Peinigerin dargestellt wird.[5]) Ein anderes, meines Wissens noch ungedrucktes, allegorisches Gedicht[6]) zeigt uns Frau Treue in schwarzem Gewande. Sie erklärt, mit Schwarz ‚daz mort' zu klagen, das soviele Männer an Frauen verüben, indem sie ihnen mit tausend Eiden ewige Liebe schwören, nur um diese Eide, „und wenn es ein Land koste," zu brechen.[7])

---

1) Uhland nr. 49. Vgl. D. Lbh. nr. 502. 503 745. Wunderhorn 1, 1806, 394.

2) Frankf. Arch. 3, 288. — 3) Uhland nr. 60. — 4) Frankf. Arch. 3, 256. — 5) Nd. Jb. 8, v. 471 ff.

6) Pal. Germ. 393, bll. 10[b]–14[a], wahrscheinlich identisch mit Cod. Addit. 24946, bll. 110–114. Vgl. H. L. D. Ward, Catalogue of Romances 1, London 1883, 833, nr. 15.

7) Pal. Germ. 393, bl. 12[b]. — Frau Treue trägt auch bei Altswert schwarzes Gewand (Kittel 29,26. 43,21 ff.), aber hier nicht, wie man glauben könnte (vgl. Schatz 93,26 ff. Kittel 51,17 ff.), um Trauer anzuzeigen, sondern,

Offenbare geistliche Anlehnung an die minnigliche Farbensprache haben wir in „der Magd Krone“:

schwarz ist zorn oder laid (5, 45 ff.),

und im Münchener Neujahrswunsche und der Münchener Paternosterauslegung, wo Schwarz als „clag yn der gedultigkeit“ gedeutet wird, desgleichen in einem Volksliede, in welchem das schwarze Kleid Trauer über Christi Leiden und Tod versinnbildlicht.[1]) Im übrigen ist ja bekannt, wie auch die Kirche seit ältester Zeit die schwarze Farbe symbolisch als Trauerfarbe verwandt hat,[2]) so daß wir sie in dieser Bedeutung in geistlichen Gedichten unendlich oft antreffen.

Der Ursprung dieser Symbolik ist ebenso alt, wie selbstverständlich. Der Gegensatz von Tag und Nacht, des glänzenden, Fröhlichkeit erzeugenden Sonnenlichtes und der ernst und trübe stimmenden Finsternis mußte mit Naturnotwendigkeit dazu führen, der schwarzen Farbe, die ja eigentlich tote Farblosigkeit ist, den Begriff der Trauer beizulegen.[3]) Und so sehen wir in der That, wenn auch nicht, wie Fischart (Geschichtsklitterung Kap. 13) übertreibend behauptet, alle Völker der Erde, aber doch die meisten in schwarzer Farbe ihre Trauer anzeigen.[4]) So ist es bei uns bis heute geblieben; und so geht auch weiterhin durch die deutsche Litteratur die schwarze Farbe als Symbol der Trauer, von Thomas Murner an, welcher sie bei der Farbenerklärung seines Wappens in solchem Sinne deutet,[5]) bis auf einen jüngeren Poeten, welcher sich der verachteten Farbe annimmt, und ihr Lob in einem besonderen Gedichte besingt.[6])

---

wie aus Kittel 43,21 ff. klar wird, mit Bezug auf den Adamas (dieser ist Sinnbild der Stäte: Mone, Lat Hymnen 3, nr. 992; Bartsch, Partonopier ꝛc., Wien 1871, v. 16612), welcher oft schwarz vorgestellt wurde (vgl. Muskatbl. nr. 46, Str. 3).

Schwarz als Farbe der Stetigkeit begegnet noch D. Ldh. nr. 807, Str. 10. Vgl. o. 61[2]).

1) Mittler nr. 1273. — 2) Vgl. Wackernagel 180 f.

3) Vgl. Wackernagel, aaO. 168. Weinhold, D. Fr. 2[3], 255 f.

Daß man der schwarzen Farbe auch den Zorn assoziiert hat, erklärt bereits Wackernagel 148 richtig daraus, daß dieser das Angesicht des Menschen dunkel färbt. So sagen wir heute noch, daß das Gesicht eines grimmigen Menschen „sich verfinstert“.

4) Über Weiß als Leidfarbe s. Rochholz 1, 133 ff.; Wackernagel 181 f.; Hochegger, Geschichtl. Entw. d. Farbensinnes 44; Jul. v. Negelein, Die volkstüml. Bedeutung d. weißen Farbe (Zs. f. Ethnologie 1901, 53 ff.), 59 ff.

Über farbigen Trauerschmuck | vgl. Ant. Marty, Die Frage nach der geschichtl. Entwicklung des Farbensinnes. Wien 1879, 60 ff.

5) Arma patientie, o. O. (wahrscheinlich Frankf. a. M.) 1511, 4 bll. 4°.

6) A. Schreiner im Ost- und Westpreuß. Musen-Almanach für 1857, hrsg. v. A. Lehmann, Königsberg 1857, 336 f. unter der Überschrift: „Lob der schwarzen Farbe“ (6 Str.)

Vgl. auch Wander, Sprichw.-Lexikon 4, 423, nr. 17.

In der französischen Farbenlehre hat Schwarz gleichfalls fast durchgängig die Bedeutung der tristesse.[1]) Deschamps (nr. 423 u. 481) trauert, die grüne Farbe gegen die schwarze vertauschen zu müssen, da er die Geliebte verloren habe. Als Farbe der Liebestrauer begegnet Schwarz ferner mehrfach in den Dichtungen der Christine de Pisan,[2]) bei Charles d'Orléans[3]) und Clément Marot.[4])

Auch in den volksmäßigen Liedern und im wirklichen Volksliede treffen wir Schwarz als Zeichen der Liebestrauer unendlich oft. Da klagt ein Jüngling, den seine Schöne verlassen hat, er wolle sich fortan „en noir" kleiden und lieber im Elend leben als eine andere lieben.[5]) — Die von ihrem Liebsten treulos Aufgegebene trägt schwarzes Gewand als Ausdruck ihres Schmerzes und ihrer Verzweiflung.[6]) Ähnliche Lieder kehren nicht selten wieder.[7])

Dementsprechend gibt auch der Blason Sicile's (43 u. 57) die couleur noire (= sable) als Sinnbild der tristesse wieder und erklärt 87, daß Schwarz avec le tanné la plus grande douleur du monde et tristesse sans joye bezeichne.[8]) Das Gedicht: l'honneur des nobles fügt (v. 661 f.) begründend hinzu:

Car elle [sc. tristesse] est plus loing de clarté
Et plus près d'obscurité. —

Weiß.

Ein weniger einheitliches Bild, als wir es bei der Darlegung der bisher besprochenen Farben gewonnen haben, zeigt in der minniglichen Farbensprache die Symbolik der weißen Farbe. In unserem Spiele bezeichnet Weiß die gute Hoffnung, welche sich der Liebe aufgethan hat (ffp 778,7 f.), die freudige Aussicht, daß die Geliebte den Liebeskummer und die

---

1) Als Symbol der Trauer über ungelohnte Liebe erscheint Schwarz auch in einer spanischen Epistel des Pedro Alvarez de Aillon, einem Beispiele zugleich für die Kleiderallegorie. Vgl. Cancionero general, Anvers 1573, bl. 290c (Str. 21), und dazu L. Clarus, Darstellung der span. Litteratur im Mittelalter 2, Mainz 1846, 251 f.

2) Oeuvres 1, 88. 148. 161. — 3) Champollion-Figeac 88. 210.

4) Oeuvres 1, 332 (Vgl dagegen o. 61[2]) u. 72[7]). Auch Sicile gibt im 2. Teile (86) die constance als Symbol der schwarzen Farbe an, desgl. noch Grande encyclopédie 29, 11 s. v. sable.).

5) G. Paris nr. 87. — 6) M. Haupt, Französ. Volksl. 64. Vgl. auch 12.

7) G. Paris nr. 120; Chansons 1538, bl. 32b. 89b. 137a.b.

8) Hier soll in Ermangelung einer passenderen Gelegenheit die mir erst nachträglich bekannt gewordene „Neue und vollständigste Blumensprache .... Mit einem Anhang: Farbensprache ꝛc, Reutlingen o. J., Druck u. Verlag v. Enßlin u. Laiblin" erwähnt werden In diesem Büchelchen findet man 27 ff. eine allegor. Deutung der Farben, welche höchst interessanter Weise zum größeren Teile (so auch an unserer Stelle) auf Sicile's Blason zurückgeht, und ferner dadurch bedeutsam ist, daß sie auch die Erklärung der verschiedensten Farbenpaarungen gibt.

Herzensnot ihres Jünglings zu erhören gewillt ist (ssp. 778,10 f., 779,4).[1]

In gleichem Sinne begegnet Weiß z. B. in H. v. Labers Jagd (Str. 244),[2] in einem Bruchstücke über Farbenbedeutung,[3] in den Reimen der schon erwähnten Gräzer Hs. (Pf. Germ. 9, 455), und dem gleichfalls bereits bekannten Spruche der Hätzlerin „Von allerlei Farben."[4] Zu dieser Bedeutung stimmt es, wenn Muskatblüt in einem Minneliede (nr. 46, Str. 3) Weiß als den Anfang der Liebe erklärt, ebenso wie sicherlich auf die Hoffnung angespielt ist, wenn er an anderer Stelle (nr. 38,86) sagt:

lieb die ist roit. wis in der noit.

Als Sinnbild der Liebeshoffnung dürfte unsere Farbe wohl gleichfalls in einem volksmäßigen Farbenliede[5] gefaßt sein, während sie in anderen Volksliedern allgemeiner als Symbol der Liebesfreude auftritt.[6]

Auch in der Blumensprache treffen wir Weiß im Sinne unseres Fastnachtspieles. „Wer sin lieb mit freuden anefahet und hofft noch groeszer freude zu entphaen, der sall meyblumen tragen", heißt es in der moselländischen Anweisung zum richtigen Gebrauche der „Botanik der Liebe."[7] Zweifellos ist hierbei die weiße Farbe, wenn auch vielleicht nicht ausschließlich, bedeutungsvoll gewesen.[8] Ebenso wird der Dichter des bekannten Liedes:

Min herz hat sich gesellet
zu einem blůmlin fin

bei dem weißen Blümlein an das Symbol der Liebeshoffnung gedacht haben. Deutlich zum Ausdrucke gebracht ist dies in einem anderen Liede:

Das wysz blümlin das wartet uff gnad.[9]

Allem Angeführten entsprechend, tritt uns in der allegorischen „Farbendeutung"[10] eine Frau „Hoff für Trauren" ent-

1) Vgl. Hätzl. II, nr. 21,89 ff.
2) Auch hier Hoffnung, welche den Herzen Sorge wehrt!
3) Wiener Hofbibl., Hs. 2940, bl. 110a. Vgl. A. H. Hoffmann v. Fallersleben, Verzeichnis d. altd. Hss. d. k. k. Hofbibl. zu Wien, Leipz. 1841 und dazu Roethe, Minnekatechese 162.
4) Hätzl. II, nr. 19,13. 29. 35. — 5) D. Ldh. nr. 502.
6) D. Ldh. nr. 503 u. 2049. Hier mag bemerkt werden, daß die 2. Strophe der „Lakayenphantasie" (Jos. Görres, Altteutsche Volks- und Meisterlieder, Frankf. 1817, 155): „In Weisz will ich mich kleiden" etc. nur eine Nachbildung von Uhland nr. 49, Str. 6 ist.
7) Altd. W. 1, 152. Uhland 3, 290. — 8) Vgl. Wackernagel 234.
9) Frankf. Arch. 3, 256. — Merkwürdig ist, daß das Kraut Schabab, das Symbol der Abweisung, wodurch also jede Hoffnung zerstört wird, weiße Farbe hat. Vgl. Uhland 3, 291; Wackernagel 225. 228.
10) Nd. Jb. 8, v. 147 ff.

gegen, welche, in Hermelin und Lilien gekleidet, in weißseidenem, perlengeschmücktem Zelte wohnt und aus einem „Briefe" ein langes Loblied der Hoffnung vorliest, wie auch das Hündlein „Harr" in einem Klopfangedichte,[1]) eine Reminiszenz aus H. v. Labers Jagd (vgl. Str. 18 u. 19), weiße Farbe hat. Hierher gehört ebenfalls ein ungedrucktes allegorisches Gedicht des 14.—15. Jh.s,[2]) in welchem Frau Liebe[3]) in weißem Gewande erscheint. Sie verkündet, allzeit gerne da zu weilen, wo Liebe mit Liebe in Treue vereint sei. Leider aber begehre niemand mehr rechter Treue. Es sei ihr bekannt,

das manig man
Ain frowen laut offt in gůtem won
Er hab sie lieb etc.[4])

Wir müssen die weiße Farbe hier mit dem ‚guten won' (= wân) in Beziehung gesetzt denken, obgleich diese Beziehung nicht sonderlich deutlich gemacht ist; denn die Personifikation der Minne begegnet in unserer Dichtung in roter Farbe![5])

Als geistliche Anlehnung an die minnigliche Auffassung der weißen Farbe muß eine Stelle aus „der Magd Krone" (5,35 f.) angesehen werden, wo Weiß als ‚guter Wan' gedeutet wird, den Dorothea auf Jesus hat. Desgleichen bedeutet in einem Gedichte Hugos von Montfort[6]) die aus weißen Perlen bestehende Mauer der Gralsburg ‚guot gedingen', daß die Menschen nach Überwindung der Sünde streben sollen.

Aber nicht überall läßt sich solche Anlehnung wahrnehmen. Im Münchener Neujahrswunsche und in der Münchener Paternosterauslegung z. B., wo wir sonst ausgedehnte Einflüsse der minniglichen Farbenlehre bereits festgestellt haben, und noch feststellen werden, begegnet Weiß als ‚Reyn yn dem glauben'; und in gleichem Sinne treffen wir Weiß in dem geistlichen, niederdeutschen Farbenliede bei Hölscher (nr. 39). Hier hat also umgekehrt geistliche Beeinflussung stattgefunden, wie ja in der kirchlichen Symbolik die Bedeutsamkeit der weißen Farbe neben derjenigen der roten stets besonders lebendig geblieben und von da her bis in die tiefsten Tiefen des Volkstums eingedrungen ist.[7])

So stoßen wir denn auch in der Gewandfarbensprache auf Weiß als das Sinnbild der Keuschheit und sittlichen

1) Schade nr. 3,27 ff. — 2) Pal. Germ. 393, bll. 10a—14a.

3) Das ‚frow leb' der Hs. (bl. 13a. Z. 19) ist sicher verschrieben; denn bl. 13b, Z. 1 findet sich richtig ‚lieb'.

4) bl. 13b, Z. 5 ff. — 5) bl. 13b, Z. 26 ff.

6) Bartsch nr. 28,119 ff.

7) Vgl. D. Ldb. nr. 185c. — Schweizerische Volkslieder, hrsg. v. L. Tobler, 2 Bde, (Bibl. älterer Schriftwerke d. deutschen Schweiz 4 u 5, Frauenfeld 1882. 84), Bd 1, 88. 92; Bd 2, 156. — Der Ring, hrsg. v. L. Bechstein, Stuttg. 1851 (St. L. V. 23), 15,3 ff.

Reinheit. Der Dichter des bekannten „Klopfan“ (nr. 15) erklärt z. B.:

> Mit weisz gewert bedeut keusch
> Und züchtige lieb an alles geteusch.
> Wer trost und freud von lieb begert,
> Der halt zucht, so wirt er gewert (Z. 70 ff),

und ebenso deutet die cantio amatoria Weiß als ‚keusch und reyne mit ganczen fleysz‘.[1]) Hierher möchte ich gleichfalls das allegorische „Wappen der Liebe“ rechnen, wo Weiß als Sinnbild der Treue genannt ist,[2]) während Blau als Symbol der Stäte erscheint. Unter der Treue werden wir ungefähr den Begriff des Sichreinhaltens anderen gegenüber zu verstehen haben.[3]) Geistlichen Einfluß möchte ich auch in Q XIV annehmen.[4])

In neuerer Zeit ist die Bedeutung der weißen Farbe, welche sie in der mittelalterlichen Gewandfarbensprache hauptsächlich besessen hat, die Bedeutung der Liebeshoffnung, gänzlich verloren gegangen und fast durchgängig die Bedeutung der Unschuld und reiner, jungfräulicher Keuschheit an ihre Stelle getreten.[5]) So bezeichnen weiße Nelken noch heute Entsagung,[6]) weiße Rosen keusche, reine Liebe,[7]) und daher schreibt sich auch der weiße Brautschleier und das weiße Brautkleid.[8])

Fragen wir nach den Gründen, welche zur Herausbildung dieser Symbolik der weißen Farbe geführt haben, so liegt die Antwort, was ihre Bedeutung der Unschuld und Keuschheit anlangt, klar auf der Hand. Weiß als Surrogat des fleckenlosen, glänzenden, reinen Lichtes wird, auf das Gebiet des Ethischen und Religiösen übertragen, das Sinnbild sittlicher Reinheit und Unbeflecktheit. In diesem Sinne ist es in den meisten heidnischen Religionen,[9]) ist es in der Religion der Juden[10]) und des Christentums[11]) gebraucht; in diesem Sinne geht es durch die

---

1) aaO. 1029. — 2) Roethe, Minnekatechese 164.

3) Vgl. auch Frankf. Arch. 3, 288.

4) Z. 343 f. 377 f. (s o. 35[2]). Weiß = Demut auch in dem Blason in der Revue archéol. 1858, 324.

Noch andere Bedeutung hat Weiß bei Altswert, wo Frau Mâze weißgekleidet auftritt (Kittel 30,4. 45,26. Schatz 112,33 ff.), und bei Muskatblüt, wo die weiße Farbe der Frau Milde gehört (nr. 68,58. 71 f.). Hierzu stimmt Nd. Jb. 10, 1884, 54 ff. (v. 49 ff.)

5) Z. B. Gryphius, Horribilikribifax (Braune, Neudr. 3) 82; A Scultetus bei Lessing (hrsg. v. Lachmann) 8, 1839, 288; Herder (hrsg. v. B. Suphan) 29, 88 f.; Schiller (hrsg. v. Goedeke) 1, 18; Goethe (Weim. Ausg.) 1, 247; Gust. Falke in „Über Land und Meer“ 1900, nr. 52

6) Mündl. in Ostpreußen. — 7) Desgl. — 8) Weinhold, D. Fr. 1[3], 343.

9) Wackernagel 180[4]). Karl Ritter, Erdkunde von Afrika, Berl. [2]1822, 313. 329.

10) K. Chr. Wilh. Felix Bähr, Symbolik d. mosaischen Kultus 2, Heidelb. 1839, 72 f.

11) Job. 1,5. 9; Apoc. 7,9. 14. 19,11. 14.

lateinische[1]) und die deutsche[2]) kirchliche Litteratur der Jahrhunderte. Und, wie wir sahen, hat auch die Gewandfarbensprache sich diese Bedeutung teilweise zu eigen gemacht.

Weit häufiger indes und, wie mir scheint, ursprünglich hat sie der weißen Farbe das Symbol der Liebeshoffnung zugeteilt. Uhland 3, 288 bemerkt hierzu, nachdem er die Bildlichkeit der grünen Farbe erklärt hat: „Das Naturbild setzt sich fort, indem aus Grün die weiße Blüte sich entfaltet, aus dem Zustande der unbestimmten Empfänglichkeit das erste, zarte Hoffen." Ohne Zweifel ein schöner, poetischer Gedanke, aber doch wohl viel zu speziell, als daß er wirklich den Anstoß gegeben haben sollte, der weißen Farbe die erwähnte Deutung zuzuschreiben. Diese wird vielmehr allgemeiner aus der physiologischen Wirkung der weißen Farbe zu erklären sein, welche denn auch in der überwiegenden Mehrzahl der ausführlichen Farbendichtungen nicht nach der grünen, sondern in Verbindung mit der schwarzen Farbe genannt wird. Der Anblick des leuchtenden Weiß ruft in unserem psychischen Organismus, zumal wenn wir uns in herabgeminderter Stimmung befinden, ein Gefühl beruhigender Zufriedenheit und Freude wach,[3]) welches unsere Lebensenergie in bedeutendem Maße steigert. Was konnte daher näher liegen, als der weißen Farbe, im Gegensatze zu der schwarzen, welche in ihrer toten Farblosigkeit die Trauer um vergebene Liebe versinnbildlichte, das Symbol freudiger Hoffnung auf die Erhörung werbender Liebe zuzuteilen!

In der französischen Litteratur habe ich Weiß in der Bedeutung der Hoffnung nur im Blason Sicile's gefunden; und zwar ist an einer Stelle (S. 65) der theologische Begriff der Hoffnung gemeint (neben Glauben = Gold und Liebe = Rot), während an einer zweiten (S. 78) Weiß pour livrée mise avec le gris als espérance de venir à perfection erklärt wird. An die Bedeutung der Liebeshoffnung könnte man vielleicht denken, wenn nach Roquefort[4]) le vert de l'epine blanche in Verbindung mit roten Bändern: l'espérance en amour bezeichnete, oder wenn nach der gleichen Quelle ein Kranz von

---

1) Mone, Lat. Kirchenhymnen 3, nr. 656. 764. 862. 917 ꝛc. Migne, Patrologia. Series 2, T. 117, 331 B. 1038 D. 1175 A. B; T. 171, 490 D.

2) Haupts Zs. X, 63,v.30f. 102,v.9f. 112,v.6f.; Heinr. v. Krolewiz, Vaterunser v. 1700 f.; Martina, hrsg. v. Keller (St. L. V. 38, 1856), 15,96. 52,34. 96,53 ff.; Haupts Zs. XVI, 172, v. 254 f.; Wackernagel, Predigten 98, Z. 30. 139, Z. 186 f.; Myst. 1, 83,1. 257,16 ff.

3) Ähnlich schon in einer Predigt d. 13. Jh.s bei Hoffmann, Fundgr. 1, 73, Z. 41 ff.; vgl. Schönbach, Predigten 2, 85, Z. 20 ff.

4) De l'état de la poésie françoise dans les XIIe et XIIIe siècles, Paris 1815, 186.

weißen Maßliebchen auf dem Haupte der Dame ihrem Ritter, der um die Ehre, ihr dienen zu dürfen, gebeten hatte, anzeigte: „J'y penserai."[1])

Im übrigen ist mir Weiß in der französischen Farbensprache fast durchgängig als Symbol der Reinheit und Unschuld begegnet, so z. B. bei Froissart,[2]) Deschamps (nr. 307 u. 485), im ‚chappelet d'amours'[3]) und bei Marot,[4]) so in Volksliedern,[5]) und so auch im Blason Sicile's[6]) und dem ihm nachgedichteten: l'honneur des nobles (v. 325 ff.).

Nach Rabelais (Gargantua chap. 9) bezeichnet die weiße Farbe: joye, plaisir, delices et resjouissance; in ähnlicher Bedeutung wie das deutsche weiße Schabab,[7]) nämlich als Symbol für die Verweigerung der Liebe, erscheint sie im 'Sone von Nausay' (Z. 10937 ff.). —

Gelb.

Im Gegensatze zu der geschilderten Mehrdeutigkeit der weißen Farbe steht die streng einheitliche Entwickelung, welche in der Gewandfarbensprache die gelbe Farbe genommen hat. Sie bedeutet in unserem Spiele,[8]) übereinstimmend mit Spr.,[9]) „der Minne Sold", die höchste Beglückung des Liebenden, die Gewährung seiner kühnsten Wünsche. In diesem Sinne treffen wir Gelb überall wieder, im 14. Jh. z. B. bei Hadamar v. Laber (Str. 247), welcher, nebenbei bemerkt, den Begriff der Gewährung folgendermaßen auseinandersetzt:

> Waȥ ist durch reht geweren?
> Swa sunder eren brechen
> Zwei herze lieblich eines willen geren,

im 15. Jh. in unserem bekannten Klopfangedichte (nr. 15,136 ff.), ferner in einem Liede des Frankfurter Archivs[10]) und öfter.[11])

„Gelbe Rosen brechen" als bildlicher Ausdruck für den Genuß sinnlicher, geschlechtlicher Liebe begegnet in einem Spruchgedichte des 15. Jh.s;[12]) und ebenso verkündet das gelbe Blümlein in Uhlands mehrfach zitiertem Volksliede (nr. 53),

---

1) aaO. 187; vgl. auch die Bedeutung des Kranzes aus weißen Rosen ebenda.

2) Oeuvres Poésies 3, 57.

3) Recueil de poésies franç. des XV[e] et XVI[e] siècles 13, 1878, 143.

4) Oeuvres 3, 40. Weitere Beispiele bei Ott, Etude sur les couleurs 15 ff.

5) Chansons 1538, bl. 48[a]; Rolland 3, 1887, nr. 185.

6) 29. 56. Als ‚commencement de beaulté et de joye' dagegen finden wir „Weiß" 77 gedeutet.

7) S. o. 75 9). — 8) Hsp. 779,15 ff. 30 ff. Q XIV, 389. 417 f.

9) Hätzl. II, nr. 21,177 ff. — 10) 3, 279 (nr. 52). Vgl. Wunderhorn 1, 345.

11) D. Ldh. nr. 502; Deutsches Museum. 2, 1776, 1028 f.; Pf. Germ. 9, 456.

12) Keller, Erz. aus altd. Hss. 295,1 f. Mit Keller ist brâchen > brochten zu lesen.

die gelbe Tormentillo in dem Gedichte der Hätzlerin „Von mancherlei Blümlein",[1]) der gelbe Rittersporn in der moselländischen Blumenlehre[2]) die erlangte Gewährung höchster Liebesgunst.

Auf diese Bedeutung ist es wahrscheinlich zurückzuführen, daß Frau Venus bei Meister Altswert goldenes Gewand trägt;[3]) sicher liegt obiger Sinn der gelben Farbe in der allegorischen „Farbendeutung"[4]) zu Grunde.

Die allgemeine Beliebtheit und Verbreitetheit der mittelalterlichen Farbensprache können wir am besten daraus erkennen, daß man sich nicht gescheut hat, auch in geistlichen Litteraturerzeugnissen Gelb als Symbol der Gewährung zu verwenden. So sagt der Verfasser des Legendenwerkes „Der Magd Krone" (5,49 ff.):

gel das ist dem gelungen ist.
das trug sie [sc. St. Dorothea] billich zu aller frist.
wan sie got alles des gewert,
des sie an in ie het begert:

und im Münchener Neujahrswunsche und in der Münchener Paternosterauslegung bezeichnet Gelb: gewert in der barmherzigkeit.[5])

In gleicher oder doch sehr ähnlicher Sinnbildlichkeit treffen wir unsere Farbe auch noch in späterer Zeit. So bedeutet bei Spener[6]) das Gold, welches in der Heraldik bekanntlich die gelbe Farbe vertritt, neben anderem die Begierde. Der Safran ist nach Hradisch[7]) Symbol der Lüsternheit, nach Blumauer[8]) Bild der Menschenliebe und der Liebe überhaupt. Immermann[9]) personifiziert in seinem „Farbenmärchen" die Liebesfreude, die mit Fräulein Treue das Edelknäbchen Hoffnung erzeugt, als den „gelben Paladin"; und Rochholz[10]) berichtet,

---

1) Hätzl II, nr 17,67.
2) Altd. W. 1,151. Auch in einem Volksliede der Wenden (Haupt und Schmaler nr. 306) bedeutet die gelbe Lilie die Liebesfreude. Wer sie abpflückt, gräbt dieser das Grab.
3) Kittel 29,18. 42,5.
4) Nd. Jb. 8, v. 510 u. 515.
5) Sonst ist Gelb in der geistlichen Litteratur Farbe „der himml. Freude" (Haupts Zs. 10,113, v. 14 ff; Phil. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied 2, nr. 1065; Th. Murner, arma patientie), „der Geduld" (Hölscher nr. 39. Vgl. Ritterspiegel, hrsg. v. K. Bartsch, Mitteld. Ged. [St. L. V. 56], Stuttg. 1860, v. 1607 ff.), „der Enthaltsamkeit" (K. A. Hahn, Das alte Passional, Frankf. 1845, 4, Z. 21 ff.).
6) Phil. Jac. Speneri Insignium theoria, Francof. 1690, 118.
7) Blumensprache 21.
8) Blumensprache 20; vgl. auch 51: „Auf die Herbstzeitlose" u. dazu K. E. H. Krause, Nd. Jb. 15, 1890, 44 ff., besonders 50.
9) Ged., Hamm 1822, 46. 10) D. Gl. u. Br. 2, 283.

daß gelbe Ostereier, „Sinnbilder der erneut durch die Adern der Erde strömenden Lebenswärme", dem Jünglinge, welcher sie am Ostermontage aus der Hand der Geliebten empfange, das sicherste Zeichen der Erhörung seien! Nach der gleichen Quelle[1]) heißt die bei ländlichen Hochzeiten auftretende Zuchtfrau (pronuba), welche Sträußchen und Ziertücher an die Gäste zu verteilen hat, „die gäle Frau".

Das erinnert daran, daß schon im klassischen Altertum die gelbe Farbe bei den Hochzeitsfeierlichkeiten eine hervorragende Rolle gespielt hat. Gelb war der römische Brautschleier,[2]) gelb waren die Schuhe der Braut.[3]) Mit zerriebenem Safran wurde der lectus nuptialis bestreut.[4]) Ovid gibt dem Gotte Hymen gelbes Gewand,[5]) Catull läßt ihn auch gelbe Schuhe tragen.[6]) Tibull stellt den Bacchus in safrangelbem Oberkleide dar;[7]) und auch Cupido trägt bei Catull eine gelbe Tunika.[8])

Gelb war in späterer Zeit die Lieblingsfarbe auch der griechischen Hochzeiten;[9]) wie denn z. B. auf der aldobrandinischen Hochzeit[10]) neben manchem anderen die Schuhe der Braut, die Matratze, das Tuch über dem Bette und das Gewand der Aufwärterin hochgelbe Farbe zeigen.

Aber bereits im Altertum war Gelb merkwürdigerweise auch die charakteristische Farbe der feilen Dirnen. Die Freudenmädchen der römischen Lupanare,[11]) ebenso wie die griechischen Prostituierten,[12]) trugen gelbe Perücken, oder färbten ihre Haare mit Safran gelb. Auch sonst liebten sie in ihrer Kleidung diese Farbe.[13])

Und noch im Mittelalter ist Gelb die bevorzugte Farbe

---

1) aaO. 283 f.

2) Plinius. hist. natur. 21,8; vgl. H. Blümner, Die Farbenbezeichnungen bei d. röm. Dichtern 125 f. 131 gegen A. Roßbach, Untersuchungen über die röm. Ehe, Stuttg. 1853, 279 und J. Marquardt, Das Privatleben der Römer, Leipz. ²1886, 45.

3) Catull (hrsg. v. Lachmann, Berl. 1829), 34,20 f.

4) Vgl. das carmen nuptiale bei Martianus Capella, liber IX (Mart. Cap., rec. Fr. Eyssenhardt, Lips. 1866, 337, v 10).

5) Metamorphoses 10, v. 1 ff. Vgl. H. St. Sedlmayer, P. Ovidi Nas. Heroides, Vind. 1886, nr. 21,163 f.

6) Lachmann 29,19 f.

7) Albii Tibulli, quae exstant, Amsteled. 1708 (ed. Broekhuysen); Elegie 8,46 nebst Anm.

8) Lachmann 65,25. — 9) Roßbach, Römische Ehe 283.

10) Vgl. aaO u. Böttiger, Die aldobrandinische Hochzeit, Dresden 1810.

11) Dufour-Schweigger, Gesch. d. Prost. 2, 1900, 12. 37.

12) aaO. 1, 1898, 72.

13) aaO. 2, 36; Ersch und Gruber, Encyklopädie s. v. „Hochzeit."

der Dirnen.[1]) Wir begegnen ihr außerhalb Deutschlands z. B. in Bergamo, wo die öffentlichen Weiber durch einen gelben Barchentmantel gekennzeichnet sind,[2]) in Deutschland z. B. in Leipzig, wo sie einen gelben Lappen von Groschenbreite auf freiem Halse tragen.[3])

Wie die Farbe der Dirnen ist Gelb auch die Farbe anderer sozial tiefstehender Menschenklassen, der sog. „unehrlichen Leute", z. B. der Bettler,[4]) Henkersfrauen,[5]) Ketzer,[6]) und vor allem der Juden.[7]) Die letzteren mußten entweder einen besonderen Hut oder einen Ring auf ihren Kleidern tragen.[8]) Der „Judenhut" war meistens gelb,[9]) der aufgenähte Ring desgleichen.[10]) Daher sagt das Sprichwort der Russen: „Gelb ist der Juden Leibfarbe"[11]) und „Der Jude läßt seine Haut gelb sein, damit es ihn an Geld gemahne."[12])

Fragen wir uns nach dem Ursprunge der eben entwickelten Sinnbildlichkeit der gelben Farbe, so soll gleich anfangs darauf hingewiesen werden, daß nach Treichel „gelbes Licht bei hypnotisierten Menschen die Empfindung heftiger Zuneigung hervorruft."[13]) Die Richtigkeit obiger Mitteilung vorausgesetzt — so hätte die Gewandfarbensprache also, indem sie unserer Farbe ihre symbolische Bedeutung beilegte, unbewußt deren physiologische Wirkung verwandt. Daneben mag die Laune der Mode eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben. Gelb war nämlich seit der römischen Kaiserzeit die galante Farbe. Gelbe Stirnbinden und Schleier galten auch noch während des 12.—15. Jh.s für besonders vornehm und modern.[14]) Natürlich

---

1) Dagegen ist Rot Hurenfarbe z. B. in Köln (A. Schultz, Deutsches L. im 14. u. 15. Jh. 75), Schwarz z. B. in Mailand (K. D. Hüllmann, Städtewesen im Mittelalter 4, Bonn 1829, 270).

2) Hüllmann 4, 270.

3) D. Fr. 2[3], 21. Vgl. Wackernagel 188 f.

4) Luther 3, 379[b] (Jenaer Ausg.).

5) A. Schultz, Deutsches L. 75. — 6) aaO. 384 f.

7) Wackernagel 187; Schultz, Deutsches L. 385[4]; Nürnb. Chron. 4, 186, Z. 10 ff. nebst Anm. 7.

8) Über die Bedeutung des Ringes vgl. Cassel bei Ersch und Gruber, 2. Sektion, Bd. 27, 75.

9) In Nürnberg war der Judenhut d. 13. Jh.s rot; O. Stobbe, Die Juden in Deutschl. während d. Mittelalters, Braunschweig 1866, 65.

Mit dem Judenhute hängt es zusammen, wenn der bankerott gewordene Kaufmann „zum gelben Hut" verurteilt wurde; Riehl in Westermanns Monatsheften 1865, 455.

10) Ein Rad von rotem Tuche verordnet Ludwig d. Heilige im Jahre 1269 (Ersch und Gruber, aaO. 75). Vgl. dagegen Wackernagel 187 unten.

11) J. Altmann, Die Sprichwörter der Russen (Jb. f. slaw. Lit., Kunst und Wissenschaft, Heft 6, Bautzen 1855) 471.

12) aaO. 441. — 13) Urquell, Neue Folge 1, 1897, 247.

14) D. Fr. 2[3], 22; A. Schultz, Höf. Leben 1[2], 241 vergleicht diese

wurden sie infolgedessen von den leichtfertigen Dirnen, welche sich bekanntlich stets und überall in die allermodernsten Farben kleiden, viel getragen, und bekamen dadurch einen gemeinen Beigeschmack. Schließlich wurde Gelb als öffentliche Straf- und Schandfarbe der feilen Weiber gesetzlich bestimmt. Hieraus, sowie aus der im tiefsten Grunde sittlich angelegten Natur der Deutschen, erklärt es sich wohl, daß unser Gelb in einer Reihe von Belegen der Farbensprache entweder fehlt,[1]) oder doch die ihm gebührende verächtliche Behandlung erfährt.[2]) Überhaupt dürfte die Bedeutung der „Gewährung“ wahrscheinlich nicht deutschen Ursprunges, sondern aus Frankreich eingeführt sein.[3])

In französischen Litteraturerzeugnissen begegnet nämlich Gelb als Symbol der jouissance vielfach; so z. B. in einer chanson des 15. Jh.s, in welcher sich der Liebhaber beklagt, das Gelb,

qu'amans portent par jouissance,

lassen zu müssen.[4]) In gleicher Bedeutung, die freilich nicht ausdrücklich ausgesprochen ist, finden wir Gelb in mehreren anderen, ungefähr gleichzeitigen Liedern.[5])

Roquefort[6]) berichtet, daß Gelb, in Verbindung mit Grün und Violett, die erhaltenen Gunstbezeugungen (faveurs) der Schönen anzeige. Nach dem Blason Sicile's symbolisiert die couleur jaune, neben mehrerem anderen, die jouissance; avec le bleu elle signifie: jouyssance des plaisirs mondains, avec le vert: espérance de jouyr, avec le violet: jouyr d'amours (S. 82 f.). Couleur blanche mise avec le jaulne bedeutet: jouyssance d'amours (S. 78). Der gelbe Gürtel, welcher zu dem habit moral d'une dame gehört, bezeichnet die jouyssance de bonne amour entre

---

Mode mit Recht einer ähnlichen Unsitte unserer Zeit, wonach vor wenigen Jahrzehnten alles Weißzeug crémefarbig sein sollte.

1) D. Ldh. nr. 503, Mittler nr. 1273.

2) Klopfan nr. 15,136 ff.; Nd. Jb. 8, „Farbendeutung“, Z. 510 u. 515 ff.

3) Warum Gelb Judenfarbe geworden ist, weiß ich nicht zu erklären. Wackernagels Erklärung (Kl. Schr. 1, 189) befriedigt nicht; denn auch bei den Ägyptern trugen die Juden gelbe Kopfbedeckung (Wackernagel 187). Vgl. Ersch und Gruber 2, Bd. 27, 75.

Ebensowenig wird man Gelb hier mit dem Golde, cuius gratia nihil non perpetratur, in Verbindung bringen dürfen; vgl. Christ. Thomasii Dissertatio de iure circa colores (Dissertationum academicarum Tomus I, Halis Saxonum 1773, 170 ff.) § 69.

Vielleicht sollte das Gelb ursprünglich nur durch seine weithin leuchtende Farbe den Juden kenntlich machen. Daß man an ein „schmutziges“ Gelb denken sollte, welches die Empfindung des Kotigen hervorrufe (Goethe, Farbenlehre § 771), will mir nicht richtig scheinen.

4) G. Paris nr. 87.

5) Chansons 1538, bl. 57ª (Nicht, wie Uhland 4, 239232) angibt, bl. 56ᵇ!) u. bl. 54ª.

6) De l'état de la poésie franç. 186. Vgl. Flore galante 316 f.

la dame et son seigneur (S. 103). Noch an anderer Stelle (S. 109) sagt der Verfasser ausdrücklich: „La couleur jaulne appartient à gens jouyssans."

Die Farbe dieser „gens jouyssans" ist Gelb bis in das 17. Jh.[1]) und darüber hinaus geblieben. Noch die Flore galante vom Jahre 1838 gibt als Emblem der bouton d'or: amour satisfait.[2])

Hier muß die galante Sitte der französischen „amoureux" erwähnt werden, gelbe Stiefelchen (bottes fauves) zu tragen.[3])

Die Erinnerung daran, daß Gelb im Mittelalter die Farbe der feilen Dirnen gewesen ist, hat sich in einigen französischen Redensarten bis heute bewahrt. So heißt porter le ruban jaune au bonnet: zurückgesetzt werden;[4]) accomoder au safran: eheliche Untreue begehen (von der Frau); aller au safran, être réduit au safran: in trauriger Lage sein, pleite gehen.[5]) Gelb ist die betrogenen Ehemännern beigelegte Farbe; z. B. sa femme le peignait en jaune de la tête aux pieds heißt: Seine Frau setzte ihm gewaltige Hörner auf. Un bal jaune ist ein Ball, auf welchem nur Hahnreie figurieren.[6]) Eine moderne Gedichtsammlung trägt den Titel: Amours jaunes (d. h. amours bohémiens, illicites).[7]) Der Realismus wird als littérature jaune bezeichnet.[8]) —

Braun.

Wir kommen zur Symbolik der braunen Farbe, welche in K. 103, wie bekannt, Gebundenheit in Minne bezeichnet und als „der minne pot" charakterisiert wird. Schon früher (s. o. 15 nebst Anm. 6 u. 18 f.) ist darauf hingewiesen worden, daß Spr. mit Bezug auf die braune Farbe nicht Quelle von K. 103 gewesen ist, sowie daß die Bedeutung, welche diese Farbe in K. 103 erhält, von derjenigen abweicht, die ihr sonst in der Gewandfarbensprache zuerteilt worden zu sein scheint.[9])

Von vorneherein soll festgestellt werden, daß Braun uns in der mittelalterlichen Farbensprache verhältnismäßig sehr selten

1) Despois, p. p. Dezeimeris, 49.

2) 154. Allgemeiner wird 170 f. als Emblem des gelben Jasmin „bonheur" angegeben; vgl. Champollion-Figeac, Poésies du duc Charles d'Orl. 128.

3) L'amant rendu cordelier (p. p. Montaiglon) v. 496 nebst Anm. dazu; Les arrêts d'amours 1731, 68. 404. 406; Ancien théâtre franç., p. M. Viollet le Duc, Tome 3, Paris 1854, 224.

4) K. Sachs, Französ.-Deutsches Wb., Berl. [2]1877, 855.

5) aaO. 1382. Wir erinnern uns der gelben Hüte der Bankerottierer.

6) Villatte, Parisismen, Berl. [3]1890, 159.

7) Tristan Corbière, Les amours jaunes etc, Paris 1873. 12⁰.

8) Parisismen 171.

9) Man müßte sonst „der minne pant" auf ein Verbinden des Mundes deuten. Dann würde auch in K. 103 Braun Farbe der Schweigsamkeit sein. Dem widerspricht indes ssp. 780,21 ff., und vor allem ssp. 780,31 ff.

entgegentritt. Der Grund hiervon ist vielleicht darin zu suchen, daß es, als ursprüngliche Farbe der Bauern, bei der vornehmen Welt nicht sonderlich beliebt war und wenig getragen wurde. Wo es uns aber begegnet, bezeichnet es Behutsamkeit und Schweigsamkeit der Liebenden in dem Sinne des Liedleins, welches singt: „Wohl ist es hübsch und fein, wenn zwei Lieblein bei einander sein in einem Schlafkämmerlein. Dann schimpfen und scherzen sie und schlafen ein."

„Und wenn sie dann erwachen fein,
Erzählen sie einander ihr Träumelein;
Sie gehen davon und schweigen fein,
Behalten die Sach bei ihnen allein."[1])

Schweigen und auf der Hut sein vor den bösen, neidischen „Kläffern",[2]) das ist das Symbol der braunen Farbe.

So erscheint sie bereits in einem Liede Hugos von Montfort:

die brune varw betütet nu ein swigen,[3])

so mehrfach in Gedichten des 14.—15. Jh.s.[4]) Unklar und verschwommen ist die Bedeutung des Braunen in der cantio amatoria[5]) Der „czawm (czaun?) der liebyn" könnte wohl zu dem Begriffe der Verschwiegenheit in Beziehung gesetzt werden.

Auch in das Volkslied ist die Symbolik unserer Farbe eingedrungen.[6]) Ein Ring mit braunem Steine ist Zeichen gegenseitigen Schweigens der Liebenden.[7]) Vielleicht hat die braune Seide in einem anderen volksmäßigen Liede gleichfalls sinnbildliche Bedeutung.[8])

Zu dieser Symbolik der braunen Farbe stimmt es, wenn in der allegorischen „Farbendeutung" Frau „Swich jummermer"[9]) ein braunes Gewand trägt.[10])

---

1) Mayer, Nürnb. Sitten und Gebräuche 2, Heft 1, 1885, 45.

2) Die „Kläffer" und Mißgönner der Minne spielen in den Gedichten d. 14.-15. Jh.s eine große Rolle. Es gibt ein Gedicht: der mynnen klefferer (gedr. bei Keller, Erz. aus altd. Hss. 123 ff.). Vgl. dazu Roethe, Minnekatechese 171.

Ebenso ist in den französischen chansons von den „faulx envieux" viel die Rede, z. B. Chansons 1538, bl. 90ᵇ f. bl. 106ᵃ.

3) Bartsch nr. 28,28.

4) Hätzl. I, nr. 86,11 f.; II, nr. 19,13. 55. Pf Germ. 9, 455.

5) Deutsches Museum 2, 1776, 1031.

6) Uhland 4, 239[243]); Niederd. Volkslieder, hrsg. vom Verein f. niederd. Sprachforschung, Heft 1, Hamburg 1883, nr. 108.

7) Uhland nr. 61.

8) Bergreihen, hrsg. v. J. Meier, 1892, nr. 29, 1. Fassung.

9) Im cgm. 713, bl. 99ᵇ heißt sie: „Sweig ymmer alle tag".

10) Vgl. Nd. Jb. 8, Farbendeutung, Z. 51 ff. mit cgm. 713, bl. 99ᵇ. Im Frankf. Arch. (3, nr. 63) fehlen die entsprechenden Zeilen. Aber vgl. auch hier Z. 22.

Wie ist unsere Farbe nun zum Sinnbilde der Verschwiegenheit und Behutsamkeit geworden? Die Antwort auf diese Frage kann nicht zweifelhaft bleiben, wenn wir in Betracht ziehen, daß auch Schwarz sich mehrfach in gleicher Weise verwandt findet.[1]) Wie die Farbe der Nacht selbstverständlich die Farbe des Schweigens ist, so hat man auch das dunkele Braun, welches dem Charakter des Schwarzen außerordentlich nahe steht, zur Farbe der Verschwiegenheit und Behutsamkeit gemacht.[2])

Erwähnt muß schließlich noch werden, daß in zwei Belegen veilbraun resp. veilblau[3]) in ungefähr gleicher Bedeutung wie die braune Farbe erscheint.[4]) Vermutlich ist die Sinnbildlichkeit hier von dem Träger der violetten Farbe, dem verborgenen, schweigsamen Veilchen ausgegangen.[5])

In der französischen Farbensprache habe ich nach Parallelen zur Symbolik der braunen Farbe vergeblich gesucht. Grau und Braun (tanné) bedeutet in einer chanson: être ennuyé d'espérance,[6]) in einer anderen[7]) wird über ihre Bedeutung nichts gesagt.

Bei Sicile ist von der braunen Farbe gesondert überhaupt

---

1) Uhland 4, 240[237]); Klopfan nr. 15,[104] ff. (Braun fehlt hier gänzlich!); „Wappen der Liebe": s. Roethe, Minnekatechese 164.

2) Braun-Schwarz schon im Mhd.; vgl. Wackernagel 165 f.; H. Gr. Hoverden, Versuch einer Heraldik d. Minnesinger (Vierteljahrschr. f. Heraldik 5, Berl. 1877, 1—43) 15; Seyler, Heraldik 125. 221.

Über Braun als Farbe der Nacht s. D. Wb. 2, 325.

Wie Schwarz als Farbe d. Verschwiegenheit, wird Braun auch als Farbe d. Trauer und d. Scheidens gebraucht: D. Ldh. nr. 806; Wunderhorn 1, 391. 2, 137.

3) Wunderhorn 3, 90; D. Ldh nr. 503, Str. 6. S. dagegen Str. 4 u. Uhland 4, 239[234]). Vgl. auch Goedeke-Tittmann, Liederbuch 33 (nr. 29,[12] ff.)

4) Braun-Violett findet sich Q XI, 683 und bis gegen das Ende d. 16. Jh.s bei Thurneißer. Vgl. M. Heyne, Wb. I unter braun.

Noch heute nennen die Bauern bei Meran das Violett Braun: Pf. Germ. 8, 505. Ein ähnliches Beispiel gibt Virchow, Zs. f. Ethnologie 12, 1880, Verhandlungen 267.

Wenn hiernach aber auch feststeht, daß Braun bisweilen die violette Farbe bezeichnet, so halte ich es dennoch für höchst unwahrscheinlich, daß das Symbol der Verschwiegenheit und Behutsamkeit ursprünglich dieser Farbe zuerteilt worden sei. Beweisen läßt sich hier freilich nichts.

Aber allein die Thatsache, daß neben Braun auch Schwarz als Sinnbild der Verschwiegenheit erscheint, spricht meines Erachtens gegen die Annahme, daß Braun die violette Farbe bedeute. Auch in der französischen Farbensprache ist mir kein Beleg bekannt, in welchem Violett Symbol der Verschwiegenheit wäre.

5) Vgl. Goethe (Weim. Ausg.), 1. Abt, Bd. 1, 174 und Blumauer, Blumensprache 121.

6) G. Paris nr. 87. Vgl. G. Raynaud, Rondeaux etc. nr. 2 und Sicile 91: „Couleur grise avec le fauve ou tanné signifie espérance incertaine et patience rechinée et confort en douleur" etc.

7) G. Paris nr. 5.

nicht die Rede. Dagegen treffen wir sie bei ihm in Zusammenstellung mit anderen Farben; und zwar bezeichnet Weiß mit Braun (tanné): suffisance (78), Rot mit Braun: toute force perdue (81), Grün mit Braun: riré et plorer (84), Schwarz mit Braun: la plus grande douleur du monde et tristesse sans joye,[1]) Blau mit Braun: patience en ses adversitez (88), incarnal avec le tanné: bonheur et malheur (89), und endlich Violett mit Braun: amour non permanente (90). —

Grau.

Noch seltener als die braune Farbe, wenn freilich auch nicht so selten, wie Wackernagel 205 meint, ist in der mittelalterlichen Gewandfarbensprache die graue verwandt worden, vermutlich, weil sie gleichfalls in erster Reihe Bauernfarbe gewesen war,[2]) und von der vornehmen Welt aus diesem Grunde verachtet wurde.

Wir begegnen ihr bekanntlich in Q XIV, wo sie an Stelle der braunen Farbe getreten ist,[3]) und zwar in der Bedeutung, welche Grau in den wenigen vorhandenen Belegen stets einnimmt:

grab pedeutet vber sich (Z. 218).

In Q XIV wird diese Bedeutung der grauen Farbe näher dahin erklärt:

Welhes gemuet so hoch prangt,
das in so ser pelangt
Nach ainer frauen minnicklich,
die jn den von gepurd ist geleich,
Vnd will doch ier diener sein,
der soll sich an arge pein
Zu dienst der zartn frauenn
in graber varb lassn schauenn (Z. 219 ff.).

Der Liebende erniedrigt sich also seiner Schönen gegenüber zu ihrem Diener und Knechte; er wird ihr Höriger, und kleidet sich daher in die Farbe eines Hörigen und Unfreien.

Durch diese Erklärung werden mehrere andere Stellen überhaupt erst verständlich; so, wenn es in der bekannten Gräzer Hs. heißt:

grab ist gemainklech uber sich (Pf. Germ 9, 456),

oder wenn die cantio amatoria sagt:

Man wil, dasz graw by ober sich wirbeth,[4])

oder wenn Grau in dem bereits oft genannten Klopfangedichte (nr. 15,120 ff.) hohe Ehren, oder in dem Spruche der Hätzlerin

---

1) S. 87. Braun ist hier also, wie im Deutschen, Trauerfarbe.
2) Wackernagel 191; D. Fr. 2³, 254 f.
3) Vielleicht, weil es dem Überarbeiter auch schon nicht mehr klar war, ob in K. 103 die braune oder die violette Farbe gemeint war?
4) Deutsches Museum 2, 1031.

„Von allerlei Farben": Minne und dabei adel und hochen muot bezeichnet.[1])

Mönchische Verwendung der grauen Farbe[2]) haben wir im Münchener Neujahrswunsche und in der Münchener Paternosterauslegung (grau = danckper in demüttigkeit); wie denn das trübe, langweilige Grau auch zum Zeichen der Liebestrauer und Entsagung gebraucht worden ist.[3])

Die französische Farbensprache kennt Grau in der Bedeutung der deutschen Gewandfarbensprache meines Wissens garnicht. In einer chanson des 15. Jh.s bezeichnet es die espérance;[4]) ebenso kleiden sich in einem Gedichte Marot's diejenigen in graue Farbe,

qui vivent sous espérance.[5])

Dementsprechend versinnbildlicht bei Sicile Dunkelgrau: die espérance, patience etc. (90), Weiß mit Grau: espérance de venir à perfection (78), Rot mit Grau: espérer en haultes choses (81).

Als Symbol des Liebesschmerzes und der Trauer um verlorenes Liebesglück begegnet Grau in der Liedersammlung des Gaston Paris (nr. 120). Ähnlich bezeichnet es nach Sicile 83 in Verbindung mit Gelb: gens plains de soulcy. —

1) Hätzl. II, nr. 19, 21 f. Vgl. ib. 33 f. 39 f. 57. 61 f.
2) Vgl. Wackernagel 183 f.
3) Hätzl I, nr. 119; D. Lbh. nr. 502 u. 702. — 4) G. Paris nr. 87.
5) Oeuvres 3, 200 f.; vgl. auch Montaiglon, L'amant rendu cordelier, Anm. zu v. 491.

Register.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

Berichtigungen und Nachträge.

S. 3, Z. 5 l. Rosenplütisches. — S. 3[1] l. bei Baeseke. — S. 23[1] l. Ausgabe des St. L. B. — S. 30[7] l. praeambulis. — S. 43[2], letzte Zeile l. Moriskentanz. — S. 43[3] l. Müllenhoff. — S. 51[4] ergänze: Goedeke-Tittmann, Liederbuch 19 f. (nr. 13). — S. 59, Z. 14 l.: 51[?]). — S. 59[4] ergänze: Goedeke-Tittmann 31 f. (nr. 28) u. 129 f. (nr. 118). — S. 66, Z. 13 l. hardiesse.

Königsberg i. Pr., Hartungsche Buchdruckerei

